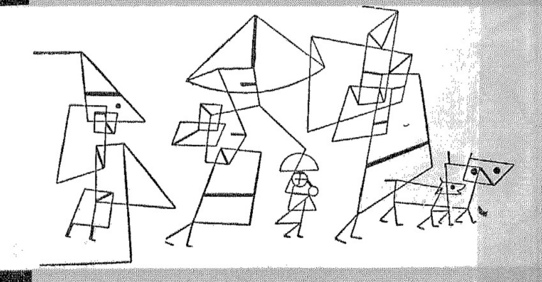
عـدد ممتـاز

١٦ مايو سنة ١٩٦٧

سيكولوجية الخطوط

(كيف تقرأ صورة)

حسن سليمان



دار الكاتب العربي للطباعة والنشر   الثمن ٥ قروش

إهـــــــداء2005

أ/إبراهيم منصور غنيم

القاهرة

المكتبة الثقافية
جامعة مصر
١٧٥

عدد ممتاز

سيكولوجية الخطوط
(كيف تقرأ صورة)

بقلم

حسن سليمان

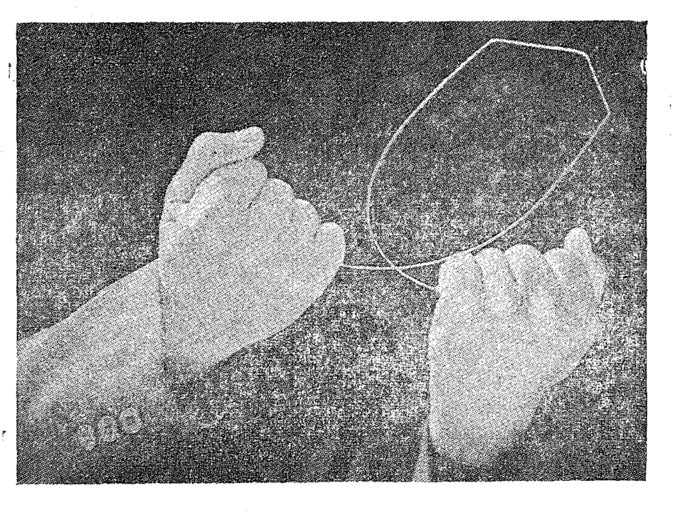
باشراف

الدكتور شكري محمد عياد

دار
الكاتب العربي
للطباعة والنشر
بالقاهرة

الى صديق أذكره دائما ولا أراه الا لماما ٠
لم يعقه فقدان بصره عن أن يشعل وميض
الحس كل كيانه ١٠

كان مع كل كلمة كتبتها ٠
الى الدكتور عبد الحميد يونس ٠



شكل ٩

شكل ٢

يتكسر الخط المستقيم أو ينحنى
وربما كان الخط منحنيا أو متكسرا

مقدمة

اذا استثنينا بعض كتابات مبكرة مثل تأملات ليناردو فى الايقاع الناتج عن علاقات الخطوط المتنوعة وايقاعها ، فسنجد أن نقـد وفهم الصـــورة ارتبط بالمدلول الأدبى والفلسفى خـلال القـرون الماضـية ، بل ومازالت بعض الكتابات لا تخرج عن هذا المفهوم ٠

ساعد على هذا وجود فكرة ثابتة فى عقول الناس وهى أن الصورة لابد أن تروى قصة أو تقول خبرا ٠ وان كان هذا احدى وظائف الصورة خلال قرون طويلة الا أنه لم يكن بوظيفة الفن الوحيدة ٠ زاد ذلك لبسا أن الفلاسفة كانوا يبنون نظرياتهم عن الوجود كله ثم يحـــاولون أن يجدوا لهذه النظريات حلولا ومخارج لفرضها على فلســفة الجمال ٠

ويقصر المجال هنا عن مناقشة نظريات فلسفة الجمال وعلاقتها بالتذوق الفنى ولكن من المهم الاشارة الى عوامل ساعدت على تغير طريقة فهم الناس وتأملهم للعمل الفنى ، بعد أن كان الفنان نفسه يبرر طريقته لرسم الأشياء بأنه « يحس أو يشعر بها هكذا » ٠

عوامل مهدت لوضع قواعد للغة الشكل حتى أمكن

ان يستعين بها كل من الفنان والمستمتع دون أخذها كقضايا مسلم بها ٠

وكان من أهم هذه العوامل :

١ ــ كتابات أنجلس وماركس ومناقشتهما الأشياء والظواهر بمفهوم علمى ، كمناقشة الغاية والوسيلة والمادة المستخدمة والوظيفة وربط ذلك كله بالواقع المادى والتاريخى ٠

٢ ــ ومن ناحية أخرى كتابات رسكن التى بناها على أن هناك شيئا يسمى المغالطة الشعورية ٠ أى أننا نتصور الأشياء كائنات حية مثلنا أو نتمثل أنفسنا فى الأشياء نشعر بأنفسنا في الطبيعة ونرى أنفسنا حتى فى نسب العمل الفنى المجرد ٠

وأعترف أن فى هذا الكثير من الصحة الا أنه لم يستطع تبرير نظريته تبريرا علميا ٠

وهكذا بدأت ازالة الغبار عن سر عملية الخلق الفنى لتأتى بعد ذلك مجموعة من رواد الفنانين ويقيموا معهدا بألمانيا وكان ذلك سنة ١٩١٩ ٠ بدأوا يناقشون لغة الشكل محاولين الوصول الى فك رموزها وايجاد القواعد لها ٠ وان كنا الآن سنناقش هذه القضايا أو تلك اللغة ، فاننالا نكتفى فى هذا العرض بآراء هؤلاء الرواد العظام ومنهم البروفيسير اتان وبعده الفنان بول كلى والفنان كاندنسكى وكتابات

هربرت ريد فى انجلترا وأزنفاه فى فرنســـا وويلنسكى وروجرفراى • لن أتقيد بآرائهم وسوف أقدم من خلال هذه الآراء وجهة نظرى وتجربتى الخاصة خصوصا وأن مثالية هؤلاء الرواد أضــعفت من منطقهم وأحــاطت كتـاباتهم بالغموض •

الفنّ والإنسان والطبيعة

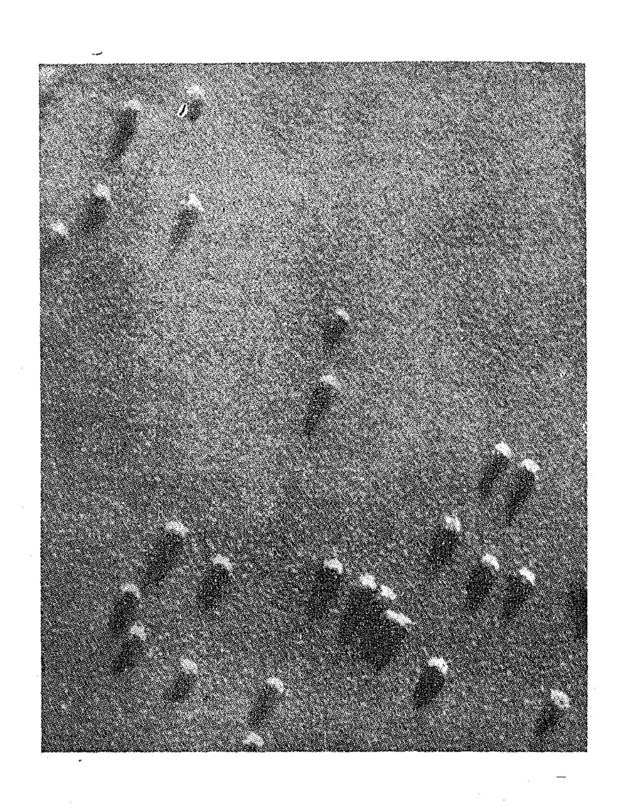
كما كانت هذه اللغـــة التي سنناقش مفرداتها الآن تختبيء قديما خلف محاكاة الطبيعة ، أو بعبارة أخرى كانت تستتر خلف محـــاكاة الفنان للواقع المرئى ، هذه اللغة تستند لدرجة كبيرة على قوانين الطبيعة من حيث الايقاع والاتزان • اذ أنها تتصل بحساسية الانسان التى اكتسبها من ممارسته لحواسه عبر آلاف السنين ، وهى أيضا نتيجة لقوانين الايقـــاع والاتزان التى تبنى عليهـــا فسيولوجية الانسان وكل الكائنات الحية وترتبط حتى بقوانين اتزان وايقاع الأجرام السماوية وعلاقتها بعضها ببعض • وقد أتت أولا مطابقة وملاءمة أو خضوع المزاج الانسانى لهــذه القوانين ثم تبعها استكشاف الانسان لها •

ولابد أن نضع فى الاعتبار أن هناك اختلافا كبيرا بين دراسة مقومات فن والخضـــوع المطلق والجمود لقوانين معينة والتحذير الذى كان يصرح به « كلى » دائما قبل البدء فى محاضراته بأنه يخشى أن يقع تلاميذه فى حبائل أكاديمية جديدة تجمد حسهم وفكرهم ، هذا التحـــذير ضاع هباء وحدث فعلا ماتنبأ به • وأصبح الكثير من الفنانين مكبلين بهذه الأكاديمية الجديدة •

وعلى كل فلنتعرف على هذه اللغـــة التى تعتمد على الطبيعة وقوانينها ثم لنـــا بعـــد ذلك مطلق الحرية فى استخدامها أو رفضها • فلا يمكن أن يؤدى التقيد المطلق بها الى فهم أو صنع صورة ولكنها من الممكن أن تساعد على فهم أعمق للعمل الفنى •

والفنان تكمن شخصيته فى اختياره للقوانين التى يبنى عليها عمله • تتفاوت هذه القوانين بصورة واسعة بين فنان وآخر وبصورة ضيقة بين كل عمل وآخر يعمله نفس الفنان •







شکل ٥

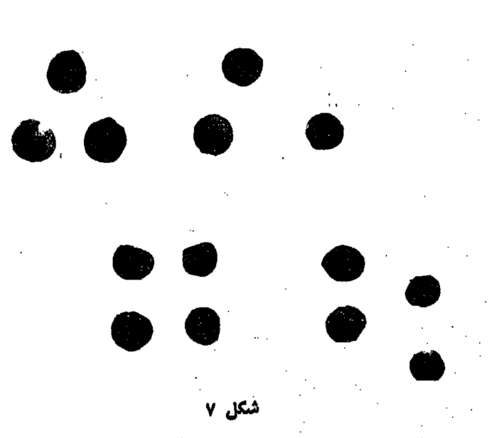
النقطة



شكل ٦

فلنحاول مناقشة أبسط شيء فى الطبيعة ، نقطة أو بقع صغيرة . من منا لم يبصر نقطة على امتداد رمال ، تكبر رويدا رويدا الى أن تصير رجلا أو حيوانا مقبلا تجاهك « شكل ٥ » . ومن منا لم يتأمل نقطا تسيل على زجاج نافذة أو سرب حمـــام يتحــول فى زرقة السماء الى نقط سوداء تتلاشى نهائيا ، أو نتطلع من النافذة الى نقط دائبة الحركة الى المارة وهى تسعى . ذلك جزء من رؤيتنا الدائمة طول يومنا . ومن مجموع هذه الرؤى المستمرة فى حياتنا تتكون حصيلة الفنان ، وهو حينما يضع نقطة أو بقعة على ورقة فان هذه النقطة ستحمل لنا معنى رمزيا أو ستعكس لنا رؤية بصرية ، الا أنهـــا فى الوقت ذاته تؤكد قانونا هندسيا ولها وظيفة ايجابية بالنسبة للوحة ، فما وجدت

فى مكانها بمحض صدفة لتعبر فقط عن كائن أو شكل حاملة معنى اخباريا ، فكل ماتراه خلال حياتنا من صور متعددة نختزنه فى عقلنا الباطن ، وبكل بساطة نربطه عند رؤيتنا له برمز أو مدلول ولكن هذا الرمز أو المدلول لا يمكن أن يتحقق الا اذا كانت هذه النقطة أو النقط يحددها قانون هندسى أو رياضى فى علاقتها بمساحة الصفحة وآلا لعجزت هذه النقاط عن أن تعطينا أى راحـــة حسية أو توصل لنا أى معنى معين سوى الركاكة والرتابة كما فى « شكل ٧ » .



شكل ٧

سيكولوجية النقطة :

١ ــ من الممكن أن تكون النقطة ثقبا « شكل ٣ »

٢ ــ من الممكن أن تكون النقطة حجما « شكل ٤ »

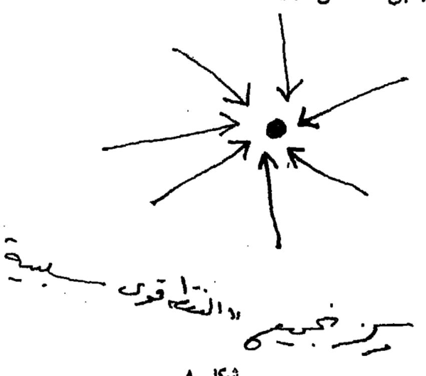
٣ ــ من الممكن أن تكون النقطة مساحة ٠

٤ ــ من الممكن أن تكون النقطة طفولة شيء ٠

٥ ــ من الممكن أن تكون النقطة أفول شيء ٠

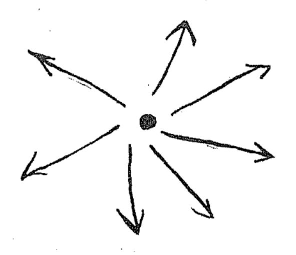
٦ ــ من الممكن أن تكون النقطة قوى مفصولة نتيجة لقوى مركزية طاردة ٠

٧ ــ من الممكن أن تكون النقطة مركزا لتجميع قوى أي تجميع اتجاهات خطوط ٠ في هذه الحالة تكون النقطة وظيفتها سلبية وما حولها من قوى أو اتجاهات تقوم بالدور الايجابي « شكل ٨ »



شكل ٨

٨ ـ من الممكن أن تكون النقطة نقطة اشعاع وهنا تكون النقطة قيمة ايجابية بينما الأرضية التى تقوم عليها أو الفراغ الذى حولها يكون بمثابة القوى السلبية « شكل ٩ »



مركز اشعاع «النقطة قوى ايجابية»

شكل ٩

الدائرة والمربع والمستطيل

أوضحنا أن النقطة يمكن أن تكون مساحة أو طفولة شيء وبالتالى فمن الممكن أن تكون دائرة أو مربعا أو مستطيلا ٠

المربع

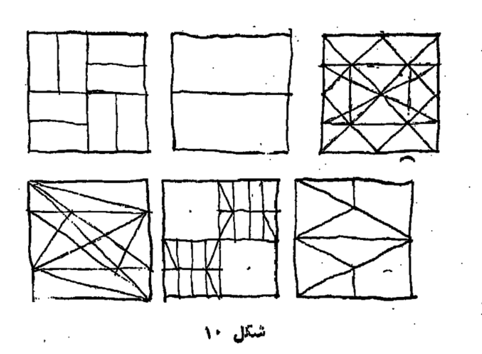
كثيرا مانجد أشكالا متنوعة ومختلفة فى الطبيعة ٠ ورغم أن هذه الأشكال تظهر أحيانا معقدة فى تكوينها الا أننا نستطيع أن نحدد بسرعة مايوحى لنا به شكلها العام ، ثم نناقشها لنحدد اعجابنا بها وراحتنا النفسية أو استهجاننا ونفورنا منها ٠ وهنا يجب أن نقف لنسأل أنفسنا ماهى خصائص الشكل الجميل ؟ آن الاجابة على هذا السؤال الذى كثيرا مانردده لأنفسنا تعتمد كثيرا على مافى مخيلتنا من حصيلة ٠

اذن فلنبدأ من مناقشة شيء بسيط وليكن المربع ٠

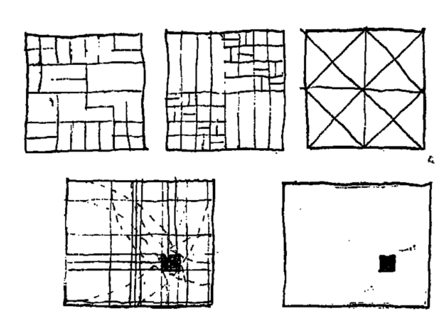
المربع بالتأكيد له مميزات استقرارية وتكاملية لأن أضلاعه متساوية وزواياه قائمة ٠ انه وليد الدائرة ومرتبط بها ولكنه ينتمى الى عائلة الخطوط المستقيمة ٠ واذا تركنا جانبا العلاقات الخطية التى يمكن آن نولدها منه شكل

١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ وأطلنا جانبيه أى وضعنا مربعا آخر بجانب المربع فسيتكون منه مستطيل وسوف يكون من الممكن في ذلك الوقت توليد واشتقاق علاقات شكلية أكثر وفى ذلك الوقت سيكون الشكل أكثر غني وأجمل (شكل ١٤) لأنه سيحتوى حتما على انقســـامات غنية بالنسبة لعلاقة الجزء بالكل •

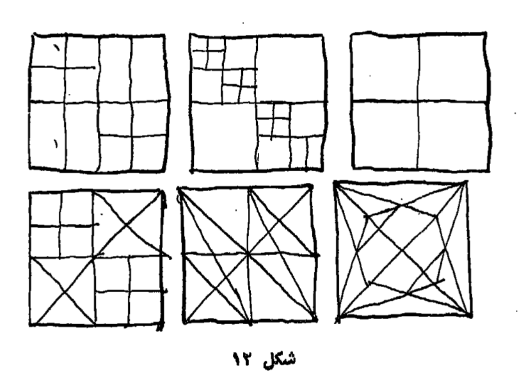
وعندما يكون العرض مساويا لأحد اشتقاقات الطول الهندسية الصريحة كالنصف أو الثلث أو الربع فسنتجنب الرتابة الناتجة من أن طول الشكل يساوى عرضه ولكن هذا المستطيل ســـيوحي اليـنـــا مباشرة بمربعين بجانب بعضهما أو ثلاثة أو أربعة •



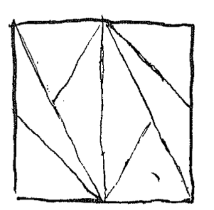
شكل ١٠



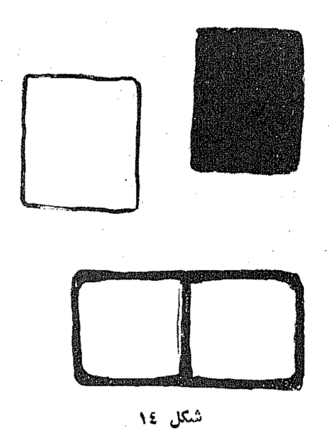
شکل ۱۱



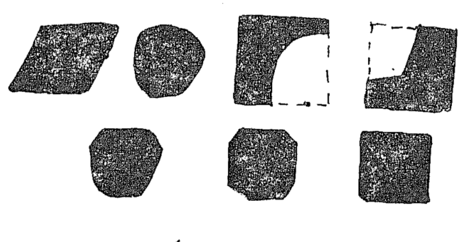
شکل ۱۲



شکل ۱۳



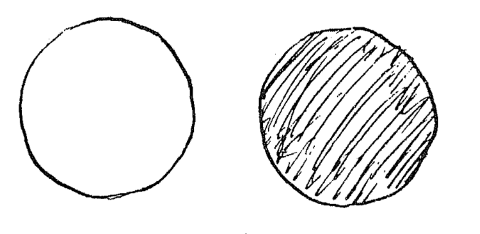
شکل ۱٤



شكل ١٥

الدائرة

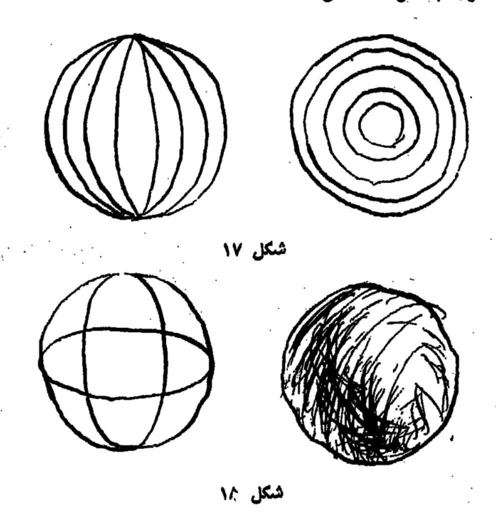
الدائرة مثل المربع : شكل أســــاسى له خواصــه المتكاملة • ويجب أن نلاحظ أن مظهرها الجمالى بل حتى



شكل ١٦

شكلها يتأثر بالمحيط الذى حولها • فنحن لا نستطيع أن نقول أن محيط الدائرة يحددها فهو فى الحقيقة يفصل

مســاحتها عن الفراغ الذى حولهـــا وذلك لأن هذا الخط الخارجى لا يملك أى قيمة استقرارية بل هو دائما يعطى شعورا بالحركة شكل ١٧ ، ١٨

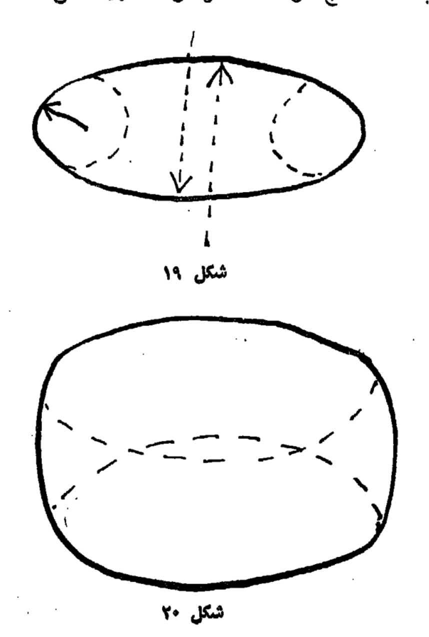


شكل ١٧

شكل ١٨

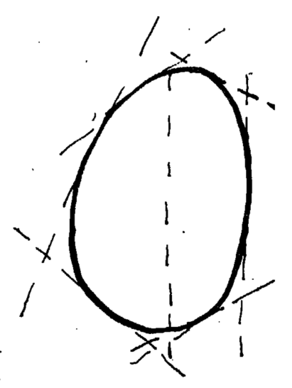
وتكوين الدائرة الهندسى فقير ولهذا فنحن نجد فى كثير من الصور اذا اضطر الفنان لوضع دائرة فيكسر من قسوة فقر شكلها بأن يجعـــل جزءا منها يختبىء خلف مساحة أو شكل آخر ٠

وبالرغم من أنهـا تبدو ظاهريا فقيرة فهى غنية جدا لاحتوائها على امكانيات خلق اشتقاقات كثيرة · فالشكل البيضاوى وهو أحد اشتقاقات الدائرة أكثر تعقيدا منهـا قليلا لأنه ناتج عن عدد أكثر من المحاور شكل ١٩ ، ٢٠



شكل ١٩

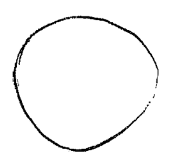
شكل ٢٠



شكل ٢١

وشكل البيضة أكثر أشكال الدائرة راحة لأعيننا لأنه يخرج عن الانتظام الهندسى المألوف ، وأكثر ارتباطا بجنسنا لرجوعه الى الشكل العضوى « شكل ٢١ »

وعلى كل فالشكل الدائرى ومشتقاته أصل كل الكائنات العضوية الحية فى الوجود . فالحبوب والثمار والأزهار والقواقع ترجع الى الدائرة ومشتقاتها التى تربطنا أكثر من ذلك بالخلية والجنين والجنس . (شكل ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ؛ ٢٧ ؛ ٢٨ ؛ ٢٩ ؛ ٣٠ ، ٣١ ؛ ٣٢ ؛ ٣٣ ، وتستريح اليها أنفسنا أكثر من غيرها من الأشكال فأعيننا تجرى على اطارها الخارجى دون توقف ودون تمييز لبداية أو نهاية شكل ٣٤ .



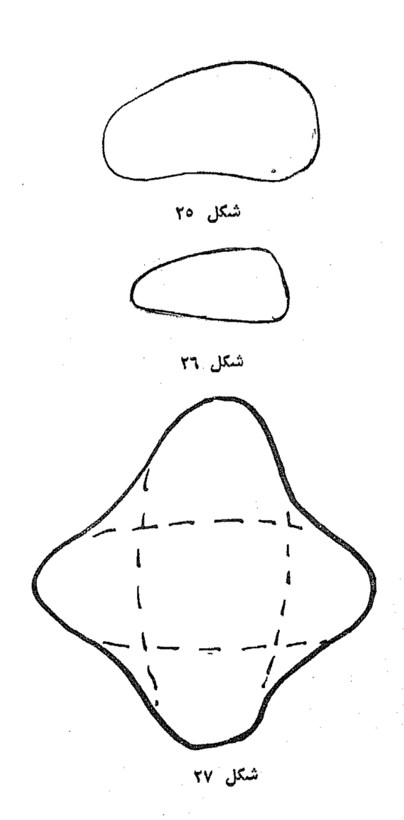
شکل ۲۲



شکل ۲۳



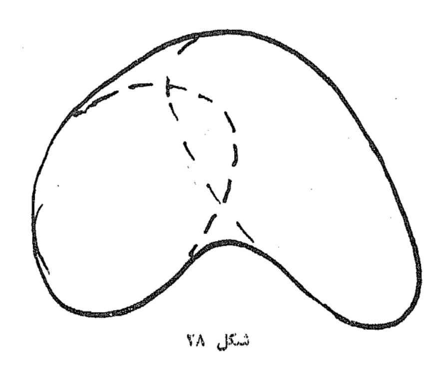
شکل ۲٤



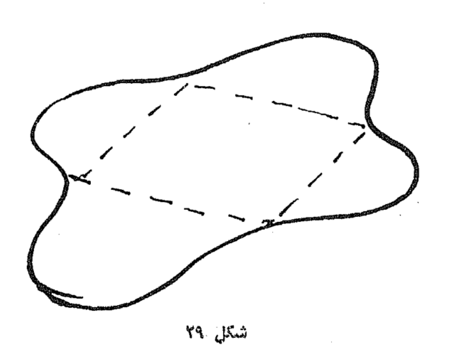
شکل ۲۵

شکل ۲۶

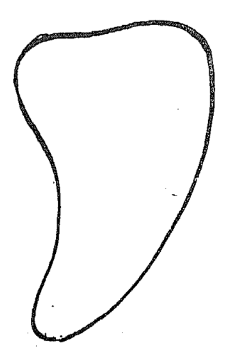
شکل ۲۷



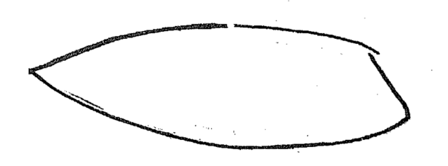
شکل ۲۸



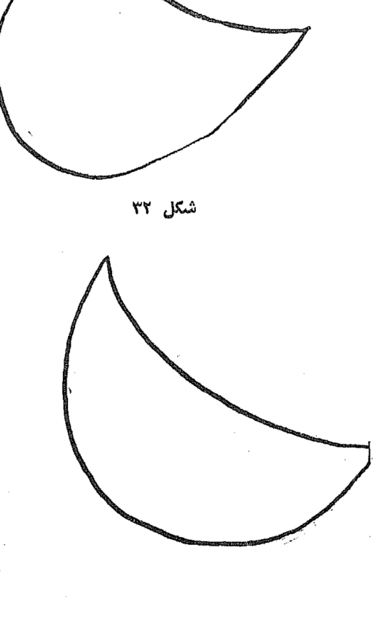
شکل ۲۹



شکل ۳۰

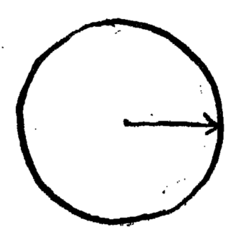


شکل ۳۱



شکل ۳۲

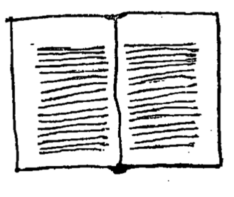
شکل ۳۳



شكل ٣٤

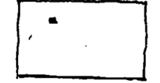
المستطيل

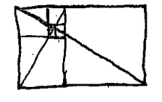
كل أوراق الرسم والصور مستطيلة لأن المربع كما قلنا محدد فى اشتقاقه وفى العلاقات التى يعطيها لنا ومن ناحية أخرى ففى حالة المستطيل تكون لنا حرية مطلقة فى استخدام المساحة بالطول أو بالعرض حسب مايتراءى وحسب مايفرضه الموضوع • وحينما يصمم مهندس منزلا فمن السهل عليه أن يعطى وقارا ورهبة باستخدام الفتحات المستطيلة فالنوافذ المستطيلة تعطى اتزانا للخطوط الأفقية أكثر من المربعة • واذا اضطر مهندس الى استخدام المربع أو شكل يقربه فى الفتحات فسنجده يحاول التقليل من حدته بواسطة خطوط تقسمه الى مستطيلات • والمائدة المستطيلة تمتاز كثيرا عن المائدة المربعة فى تنسيق غرفة فمن الممكن جعل ضلعها الأكبر بسهولة يوازى حائطا من الحوائط الأربعة •

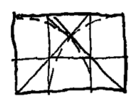


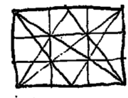
شكل ٣٥

ومعظم الكتب مستطيلة وليس هذا فقط لامتيازها من ناحية النسب ، ولكن من ناحية الوظيفة فالكتاب المستطيل وخصوصا اذا كان كبيرا يسهل الامساك به حتى ولو كان مفتوحا • شكل ٣٥



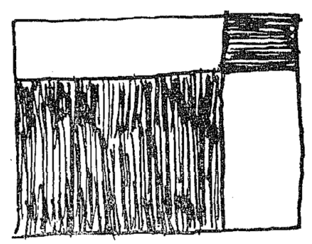




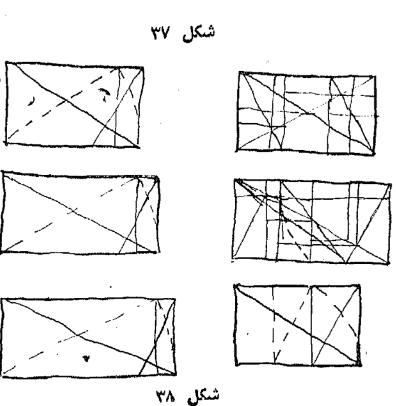


شكل ٣٦

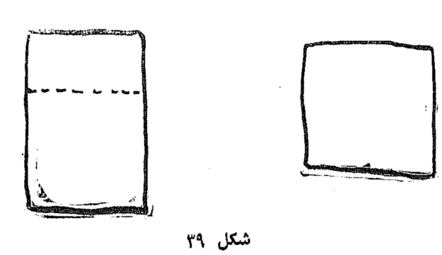
وأقرب الأشكال تحقيقا للنسبة الذهبية هو المستطيل وما من مستطيل نرتاح اليه الا وكان خاضعا لهذه النسبة شكل ٣٦ ، ٣٧ ؛ ٣٨ ؛ ٣٩ ٠



شكل ٣٧

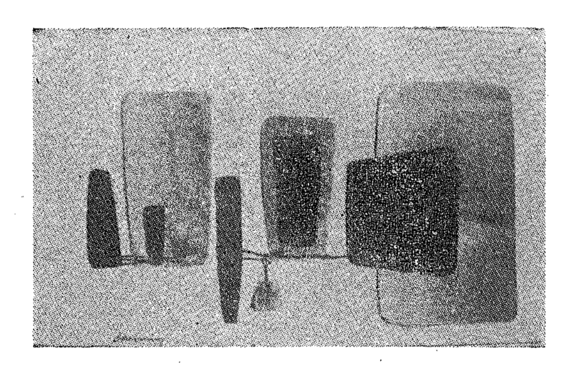


شكل ٣٨



شکل ۳۹

شكل ٤٠



شكل ٤١
صورة استغل الفنان فيها احساسه بالمستطيل

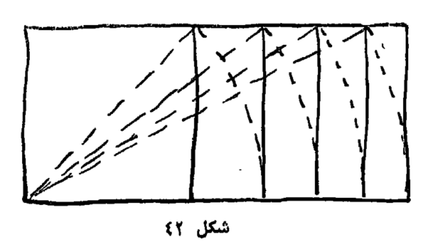
القطاع الذهبى

حينما يبدأ الرسام صورة ؛ يحاول تقسيم المساحة الى نسب أوليــة ، وعادة نجـد بعض هذه الخطوط توازى أحد أضلاع الصورة أو تتعامد عليها • وطوال تاريخ الفن كان الرسامون يتجنبون وضع الخط الأفقى فى منتصف المساحة • ومكان الخط الأفقى فى الصورة يحدد أشياء كثيرة • أبسط شىء أن تقع عليه مسئولية قسمة الصورة الى قسمين الأرض والسماء وتبعا لذلك تحدد وظيفة كل جزء ويتضح المدلول الذى ترمز له الصورة • ويجب أن نلاحظ أننا لو قسمنا مربعا الى قسمين متساويين فسيظهر دائما الجزء الأعلى أكبر من الأسفل • وسيعطينا شعورا بأنه يثقل أنفاس الجزء الأسفل •

***

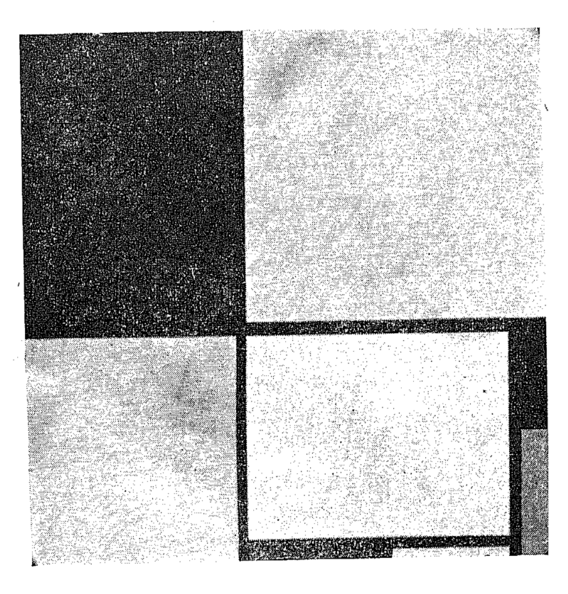
واذا بدأنا مناقشة الخطوط الطولية والأفقية التى تقسم أية مساحة فلابد من التعرض لمناقشة النسبة الذهبية أو القطـــاع الذهبى **Golden Ssction** وبقـــدر الامكان سنحاول ألا نعطيه الكثير من الأهمية حتى لا يتوهم القارىء أن لا وجود لقانون غيره يحدد لنا جمال المساحات بعضها بالنسبة للبعض الآخر رغم اعترافنا أن معظم الأعمال الفنية الخالدة سواء كانت فى التصوير أو العمارة تخضع لهـــذه النسبة •

ببساطة النسبة الذهبية لا تخرج عن نسبة ٣/٥ الى ٥/٨ الى ٨/١٣ أى أنها نسبة العلاقات التى تتجنب أو تبعد عن الاشتقاقات الهندسية البسيطة مثل ١/٢ الى ٢/٤ الى ٤/٨ الى ٨/١٦ وغيرها شكل ٤٢ .

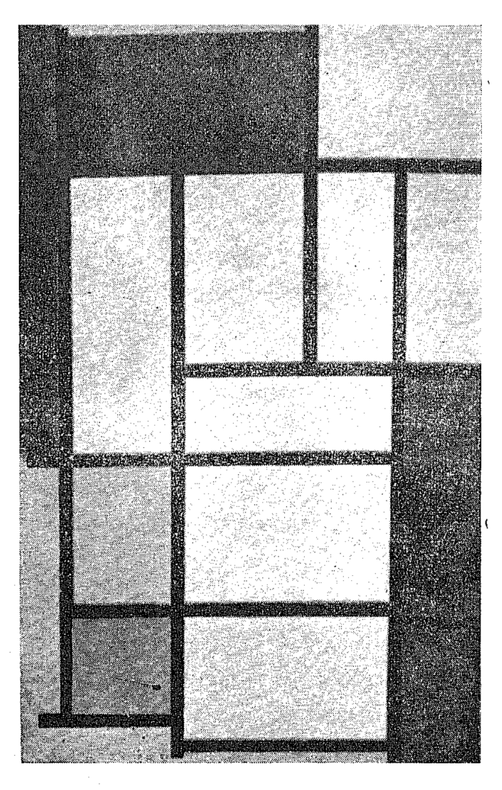


شكل ٤٢

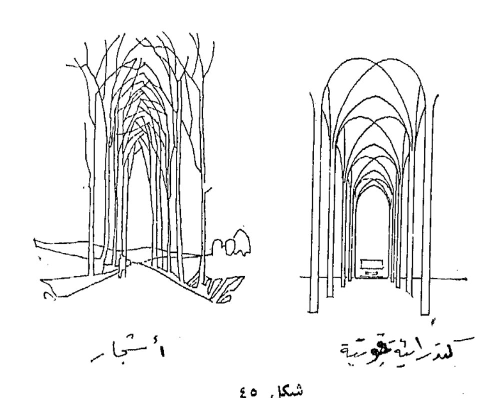
تستطيع النسبة الذهبية أن تخدمنا كثيرا فى تحليل أعمال مشاهير الفنانين رغم أنها ليست القاعدة الوحيدة للعلاقات المتناسقة بعضها مع البعض والأفضل أن الباحث أو الطالب بقدر الامكان يتأمل كل مايصادفه من علاقات فى حياتنا اليومية وألا يقتصر تأمله على الأعمال الفنية الخالدة والانشاءات المعمارية العظيمة . يتأمل ويناقش الأشياء البسيطة المحيطة بنا مثل علاقة الطول بالعرض فى معظم الكتب والأبواب وملاحظة توزيع الكتابة داخل دفتى الكتاب أو نسب الأبواب ووضع المستطيل الزجاجى داخلها ، هذه الأشياء لن تعطينا قوانين كبيرة ولكنها ستربى لدينا



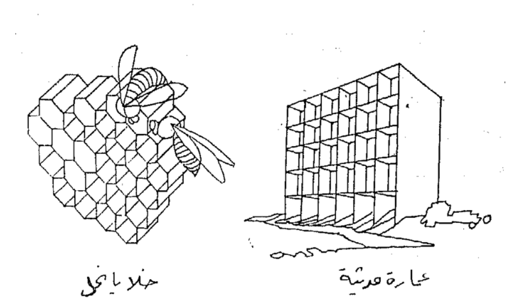
شكل ٤٣
لوحة تجريدية للفنان موندريان



شكل ٤٤
لوحة تجريدية للفنان موندريان

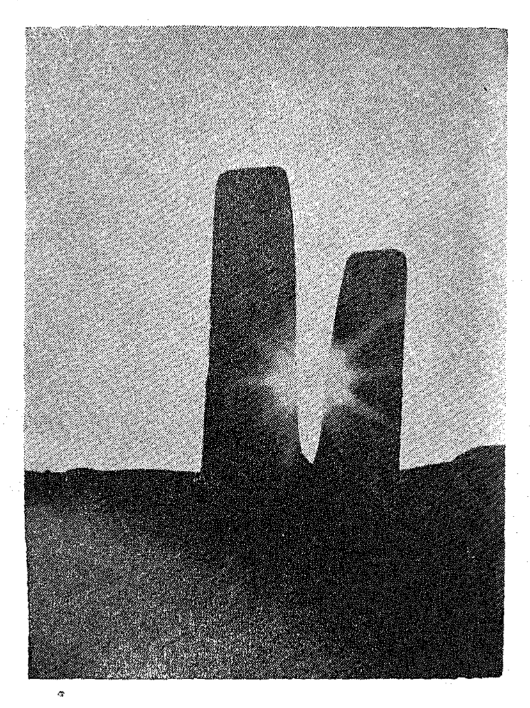


شكل ٤٥

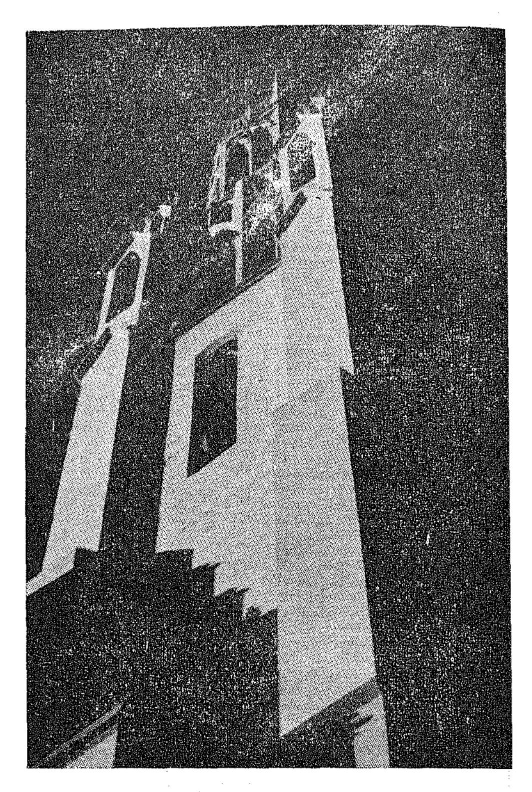


شكل ٤٦

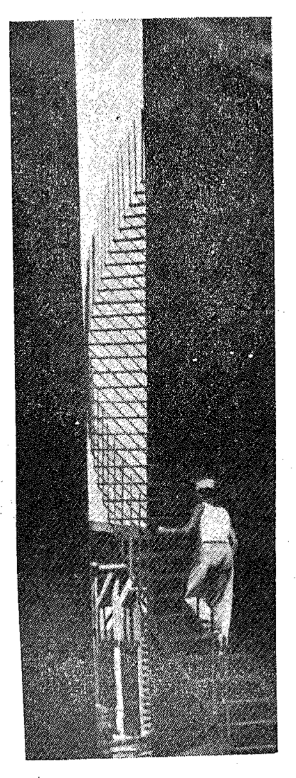
قوة الملاحظة للعلاقات وسيكون من السهل علينا بعد ذلك تذوق العلاقات الناتجة من تعامد الخطوط الرأسية على الأفقية تلك العلاقات التى بنى عليهـا الفنان التجريدى موندريان صوره شكل ٤٣ ، ٤٤ أو العلاقات الهندسية ـ ذات الاشتقاقات البسيطة ـ التى يخضع لها تجميع قطع خشب صغيرة فى باب اسلامى قديم • ان التأمل العميق للأشياء البسيطة فى حياتنا اليومية هو المدخل الوحيد لتربية الحس الفنى شكل ٤٥ ، ٤٦ •



شكل ٤٧



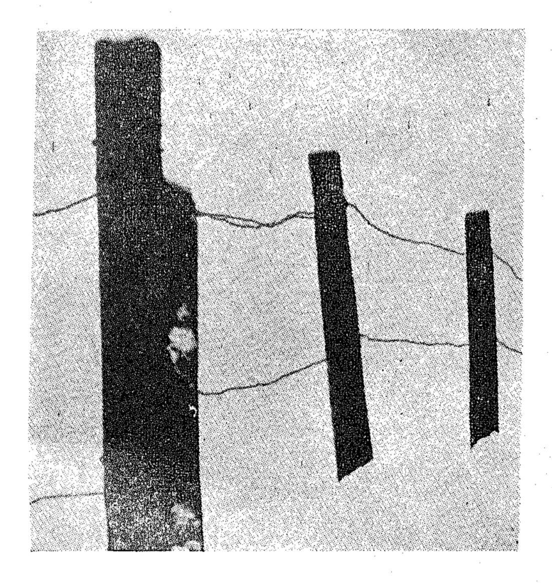
شكل ٤٨



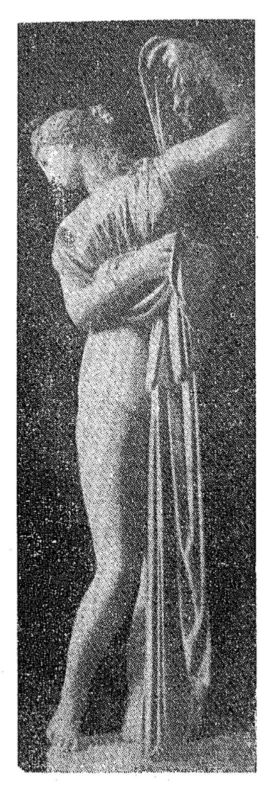
شكل ٤٩



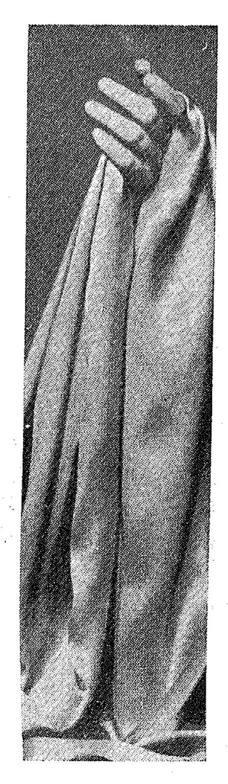
شكل ٥٠



شکل ۵۱



شكل ٥٤



شکل ۵۵

الخطوط الأفقية والخطوط الرأسية وتعامدهما

مما تعتمد عليه تجـــاربنا السيكولوجية احساسنا بالرأسى والأفقى شكل ٤٧ • الخط الرأسى يعطى الاحساس بالقوى الصاعدة ويجعلنا نشعر بالحيـــاة وبالنمو الذى نلمسه فى النبات ونشعر بالشموخ • وله مميزات حيوية أكثر من الأفقى الذى يرتبــط دائمـــا بالسكون والراحة والنوم والموت •

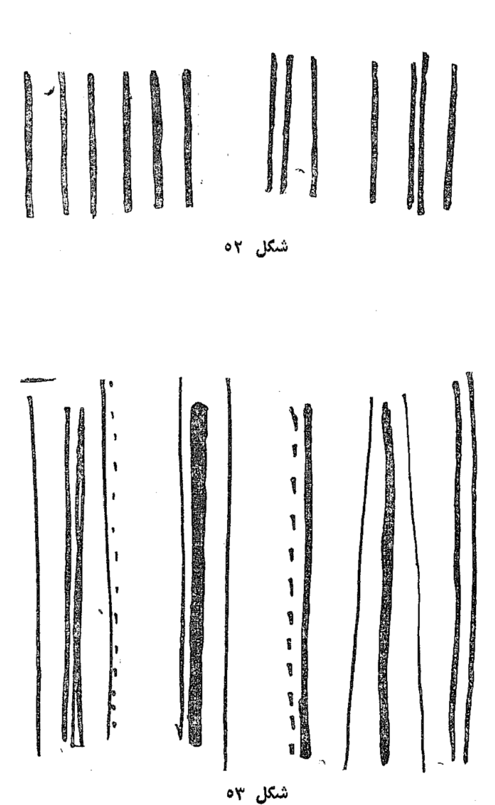
وحينما نرى فى وقت واحـــد خطين أحدهما أفقى والآخر رأسى بنفس الطـــول يبـــدو الرأسى أطول • فأى خط أفقى سيوحى الينا بامتداد الأرض والماء ومع هذا الربط سيتضاءل أى خط ولكننا نتعاطف مع الرأسى لأنه يتحدى قانون الجاذبية • ودائما نلاحظ الخطوط الرأسية أسرع من الأفقية فى المنـــاظر الطبيعية كمـــا أن ادراكنـــا للأشياء يتوقف عليها أكثر من الأفقية •

ومشكلة العمـــارة هى مشكلة الخطوط الرأسية . وحين نخط خطا رأسيا على الورقة فهو بالضبط بمزيد لما أراد المعمارى طوال مراحل التاريخ أن يحققه وهو رغبته فى أن يرتفع ببناء الى أعلى متحديا ثقـــل المواد المستخدمة وجاذبية الارض « شكل ٤٩ » • وجمال البناء يتوقف على ما تعطيه لنا البناية من احساس بقوة الرسوخ شكل ٤٨

ان البنـاء يتكون من شبكة متكاملة من الخرائط الأفقيـة والرأسية التى تتعامد وتتصارع بعضها مع البعض • وهى تختلف عن نوع آخر من الخطوط الرأسية مثل أعمدة النور وأعمدة التيلفون ، فرغم أنها خطوط رأسيـة تتحدى كذلك خط الارض الا أنها تعطى احسـاسا بعدم الرسـوخ . وانتظامها يمنع الاحساس بالضياع الذى نشعر به مثلا ازاء حشائش تنمو مبعثرة فى قطعة ارض . فهى مجرد خطوط لا تملك القوة على التحدى شكل ٥٠

ولو كانت هذه الخطوط مرتبطة بعضها ببعض كسور منتظم فسنستريح لرؤيته أكثر من رؤية أعمـدة مبعثرة وبعيدة عن بعضها ذلك لأن تقارب الاعمدة واتصالها يوحى بايقاع مستمر ، الا انه ايقاع ممل لفقدانه عنصر التنويع فأهم ما يعطى للرسـم موسيقى وغنى تنوع واختـلاف الخطوط وعلاقتها ببعضها ، الخطوط الغليظة بالخطوط الرفيعة والخطوط الهشه بالنسـبة للخطـوط الصلبة والقائمة وعلاقتهـا بالباهتة والقصيرة وعلاقتهـا بالطويلة ورغم سذاجة شكل ٥١ ، ٥٢ فى تصميمها الا اننا نلاحظ أن شكل ٥٣ أغنى من ٥٢ لتنوع خطوطه .

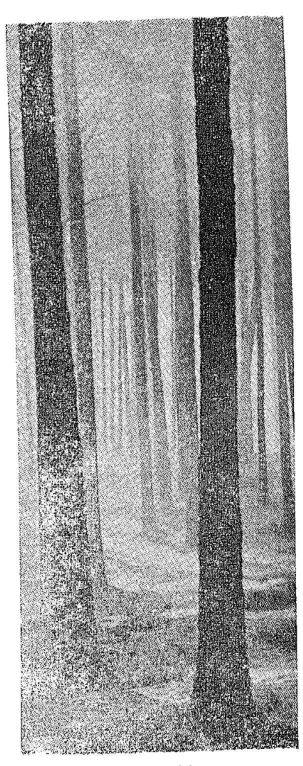
ونحن حينما ننظر الى رسـم ما يجب الا نتطلع الى خطوطه لنستشف مدلولها المرئى فقط مقتنعين به كأعمدة نور أو تليفون ولكن يجب أن نحس بقيمتها التشكيلية فى حد ذاتها كأداة لخلق بناء ايقاعى منسجم • فالنقط التى ناقشناها فى هذا الباب وجميع ابواب هذا الكتيب ليست



شکل ۵۲

شکل ۵۳

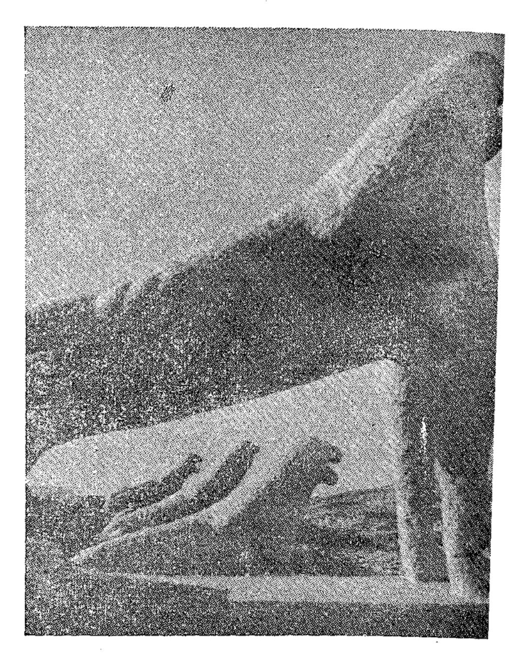
سوى عوامل لمساعدة القارىء على تأمل الاعمال الفنيـــة ومناقشتها • وما تكوين الصور وتصميمها بخاضع فقط لخطوط هندسية جافة تحدها مســائل جبرية س = ص بل هى أشياء نصل الى الاحساس بها بالفحص والتــأمل والتمعن المستمر وتنمية حسنا الجمالى بالبحث والتجربة• والتصميم الكامل للوحة لايعتمد على المعرفة فقط ولكنــه يعتمد على هذه الحساسية التى هى نتيجة لطـــول مران وباع الفنان فى حقل عمـله ودراسته للطبيعة وتأملها • وغالبا ما يخطط الفنان رسومه بالسليقة • وارتبـــاط الفنان القديم بالطبيعة اعطى لاعماله قيما كلاسيكية خالدة فالتمثال الذى فى شكل ٥٤ لا تقتصر قيمته الفنية على اتزانه وجمال نسبه فقط ولكن قيمته تســـــتند على الحساسية المرهفة التى نحتت بها ثنيـات القماش المهتدلة الى اسفل متناقضة مع حركة الجسم الذى يشب الى اعلى• انها حساسية مرهفة للطبيعة استطاعت أن تصل للتعبير عن ذلك التناقض بين المرأة بجسمها الاملس وانحناءات خطوطه السهلة وهى تنهض عن الارض وقد رفعت يدها لتمنع انسياب القماش وبين ثنيات القمـــاش الشـــبه مستيقيمة وهى تتساقط الى الارض من يدها • ولـــكى نستطيع ان نعرف لاى مدى وصلت حساسية الفنـــان القـديم للطبيعـة وصدقه فى التعبير عنهـا ، فلنتطلع الى شكل ٥٥ الذى يعبر عن يد تمنع ثنيات قمــــــاش من السقوط ونقارن هذه الثنيات بثنيات القماش فى التمثال شكل ٥٤ •



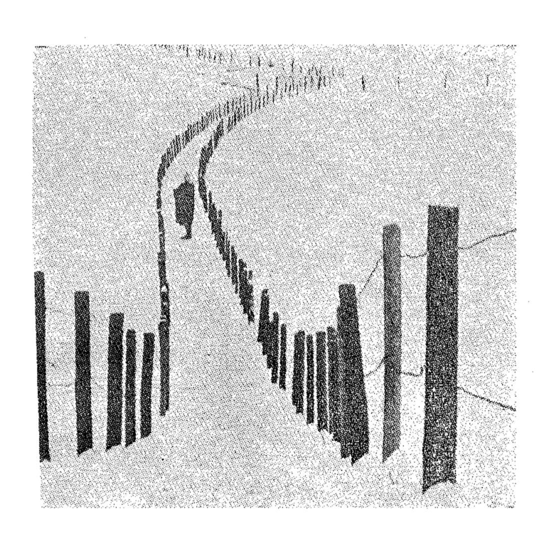
شکل ۵۷



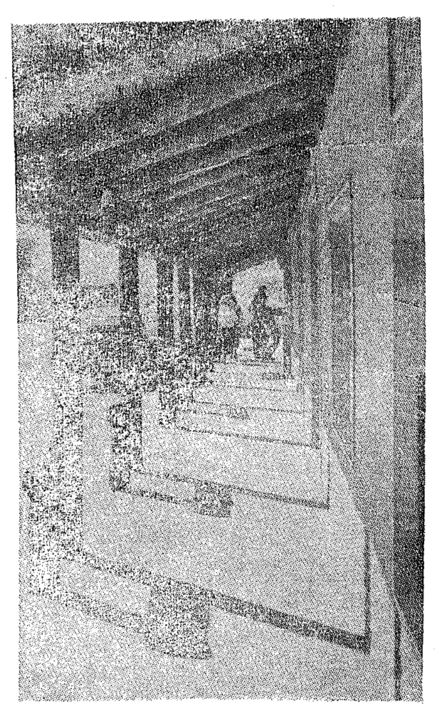
شکل ۵۸



شکل ۵۹



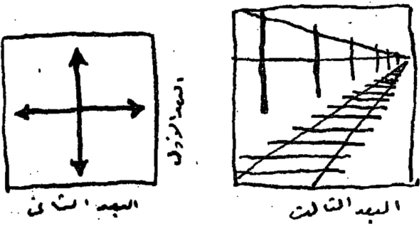
شکل ۶۰



شکل ٦١

البعد الثالث

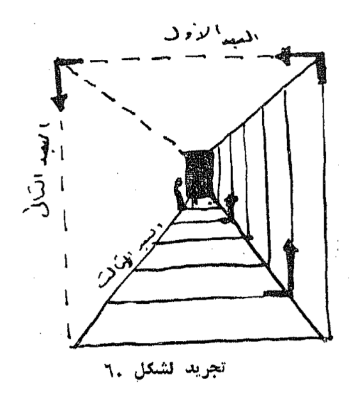
الخط الافقي هو البعد الاول للصورة والخـــط الرأسى الذى يتعامد مع الخط الافقى هو البعد الثـانى أما الخطوط التى تميل داخل الصـورة لتعبر عن تلاشى الحجوم فى نقـطة الزوال على خط الافق فقـد اصطلح على تسميتها بالبعد الثالث شكل ٥٦ ٠



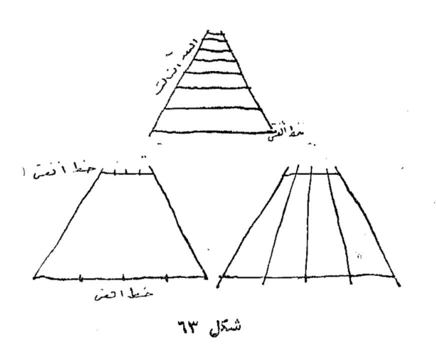
شكل ٥٦

ومع تلاشى الحجوم داخل الصورة تقل المســافات ويقل الحجم ويقل الصراع بين الضوء والظل على الاجسام المرسومة داخل الصورة ٠ كما يقل الاحساس بالكثـافة والوزن شكل ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ٠

ووظيفة وقيمة البعد الثالث تحديد العــــلاقة بين الزمن والمسافة والحجم ويكون مقياسا لجميعها ٠ شكل ٦٠ ففى هذه الصورة نستطيع تحديد المسافة الزمنيــة والطولية التى قطعتها القناة لتصل الى آخر الممر ٠



تجريد لشكل ٦٠



شكل ٦٣

سيكولوجية البعد الثالث

التدرج من الارتفاع الى الانفخاض (الدرجـــــة)
التدرج من القوى الى الضعيف

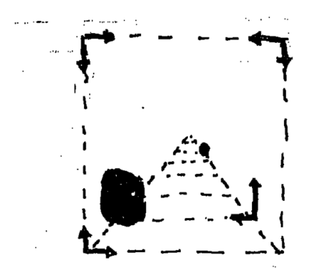
التدرج من العنيف الى الهادىء
التدرج من الثقيل الى الخفيف
التدرج من الصلب الى الهش
شكل ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ .
من الممكن أن يكون البعد الثالث مسافة زمنية
من الممكن أن يكون مسافة طولية
من الممكن أن يكون خطا هندسيا

من الممكن ان يعطينا استمرار كتلة الى الافق ، اذن فمن الممكن أن يعطينا الاحساس بالاستمرار الى العدم والى اللانهائية .

من الممكن أن يكون اندفاع قوة يضعفها الاستمرار

البعد الثالث يمكن أن يعبر عن المسافة ، اذن فعنصر البعد الثالث أى الزمن او المسافة ممكن ان يكون احـــد طرفى صراع هو وكتلة بعيدة أما الطرف الآخر من الصراع فهو الكتلة الموجودة فى مقدمة الصورة شكل ٦٤ فالكتلة تتناسب عكسيا مع المسافة .

والخطوط الرأسية تتناسب تناسبا عكســـيا مع المسافة شكل ٦٣ ، ٦٤ الخطوط الرأسية تتناسبعكسيا مع المسافة شكل ٦١ ، ٦٤ خط الافق يحدد ارتفاع ونسب



الكتلة الكبيرة التى على اليسار = الكتلة الصغيرة
التى فى أعلى الصورة على اليمين + عنصر الزمن أو المسافة.

شكل ٦٤

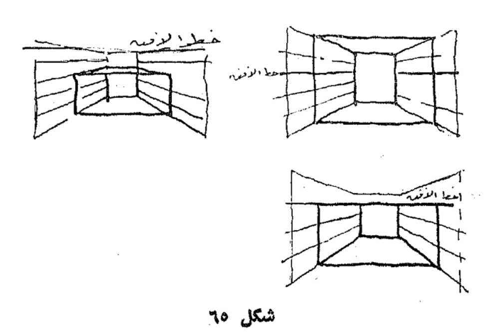
الاشياء شكل ٦٤ ، ٦٥ وارتفاع الاشياء يحدد المسافة
شكل ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٥

تتناسب الابعاد تناسبا عكسيا مع المسافة شكل ٦٢

تتناسب الخطوط الافقية تناسبا عكسيا مع المسافة
شكل ٦٢

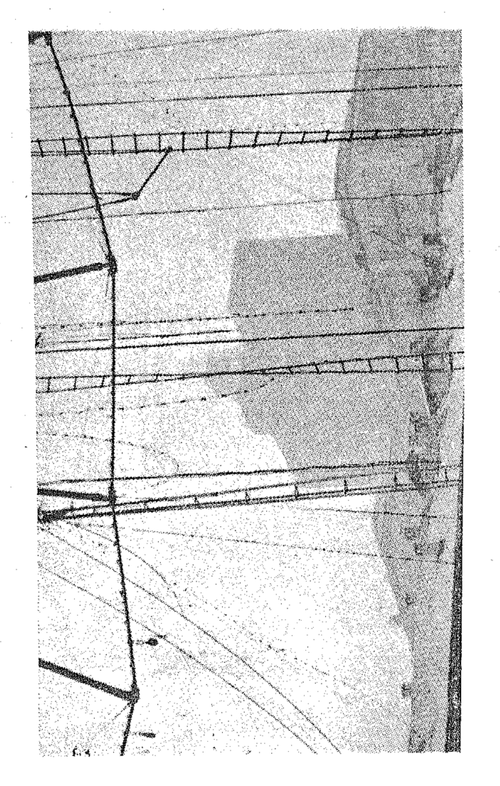
***

البعد الثالث كحقيقة خداع بصرى ، وكواقع زمن
ومسافة •

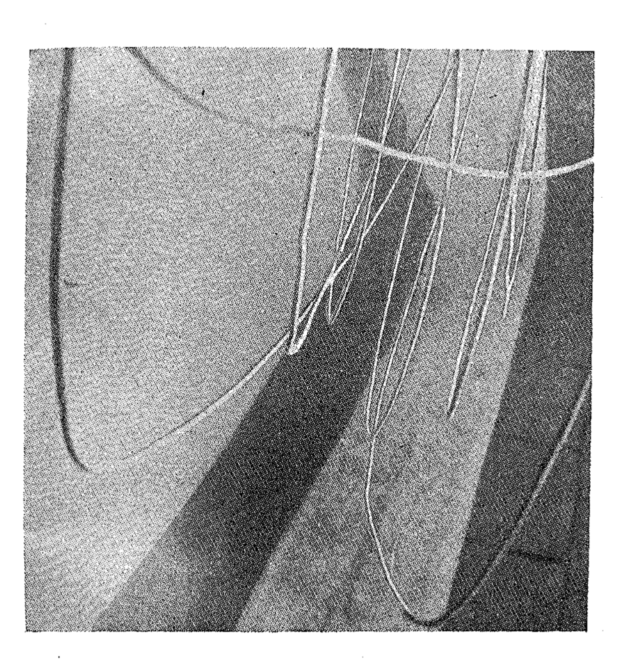


شكل ٦٥

شكل ٦٦



شكل ٦٧



شكل ٦٨

سيكولوجية الخط

الخط لا يعبر مطلقا عن فراغ شكل ٦٧ ، ٦٨ .
الخط يعبر عن النهايات .
الخط كقاعدة ، الخط كبداية .

الخط كحد يفصل بين المتناقضات « الموت والميلاد ، الليل والنهار »

الخط يعبر عن حافة « عن هاوية »

الخط كتوازن سيكولوجى أى :

كرمز للتغير اللونى « فاصل بين لونين »

كرمز يفصـــل بين الارادة واللا ارادة ، بين المعلوم والمجهول ، بين الوجود والعدم ، بين النهائية واللانهائية « خط الأفق » .

الخط مرشد للبصر .
الخط كنسبة هندسية
الخط كتعريف أبسط للأشياء
الخط يؤكد نهاية فورم .

الخط يحصر فراغا أى يكون اطارا لفراغ « حافـــة النافذة »

الخط نتيجة لضغط واندفاع « شكل ٦٦ »

أى نتيجة لشىء فى حـركة أو حركة شىء « شـــكل ٦٦ » .

الخط استـــــمرار حركة من ناحية المعنى التجريدى للحركة « شكل ٦٦ »

الخط كمساو لطريق حركة « شكل ٦٦ »

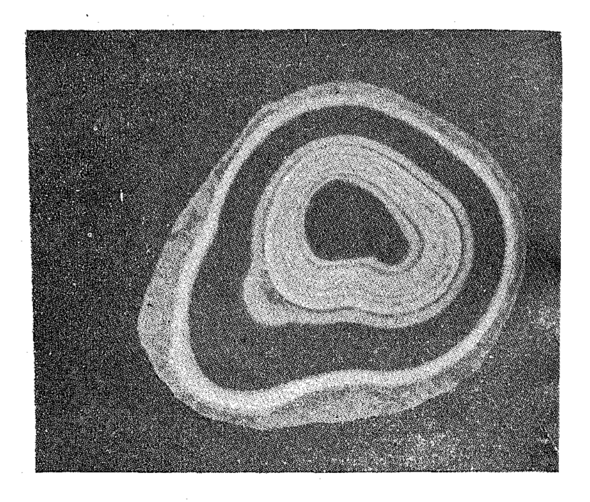
الخط كانطلاق نقطة « شكل ٦٦ »

الخط كاندفاع طاقة نشاطية « شكل ٦٦ »

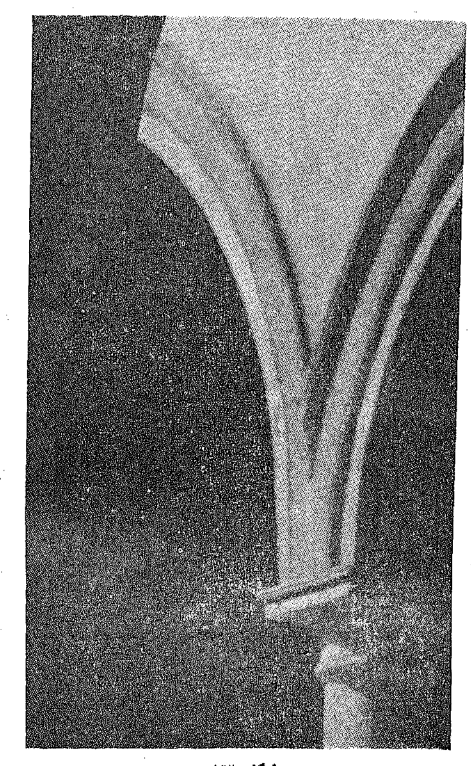
واذا تركنا جانبا كل هذه المعانى الفلسفية والرمزية فسنجد أن كثيرا من الانشاءات التى عملها الانسان ، يملك شكلها مضمونا خطيا مثل « اريل التليفزيون » و « اريل الراديوهات »

والأسلاك والأسلاك الشائكة وخطوط الشـــبكات الكهربائيـــة والأوتار فى الآلات الموســـيقية مثل أوتار « القانون والبيانو » اننا نرى الخطوط فى كل شىء وفى كل مكان فى الطرقات وفى المصانع وفى محطات السكك الحديدية حتى فى أسطح المنازل « مثل أحبال الغسيل » .

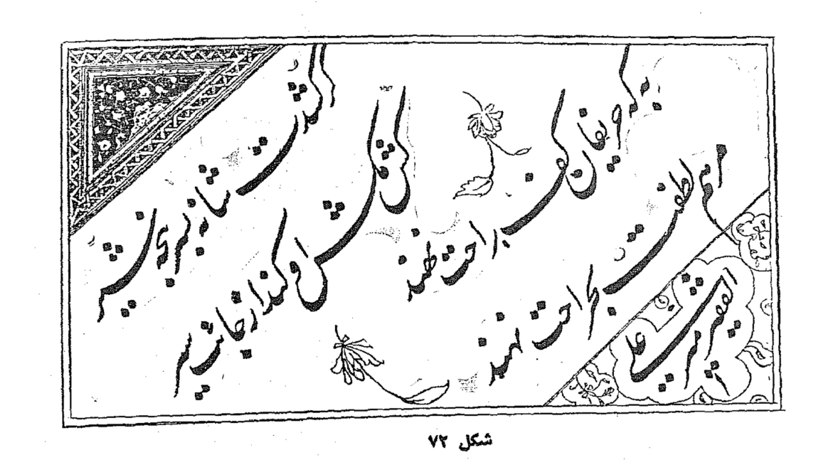
وعلى كل فالخطوط يجب أن تؤخذ على أنها اتجاهات لقوى تتقاطع فى نقاط لها أهميتها بالنسبة للصـــورة والخطوط التى تتعامد على بعضها بزوايا قائمة تصـــنع مستطيلات ذوات زوايا قائمة وتحدث حالة من السكون والاستقرار أما الخطوط التى تميل وكأنها تتحدى أربعة أضلاع الصورة وتقسم لنا الصورة الى مساحات منحرفة عن بعضها وتجاه بعضـــها فهى دائما تعطينا الاحساس بالحركة داخل المساحة المشغولة .



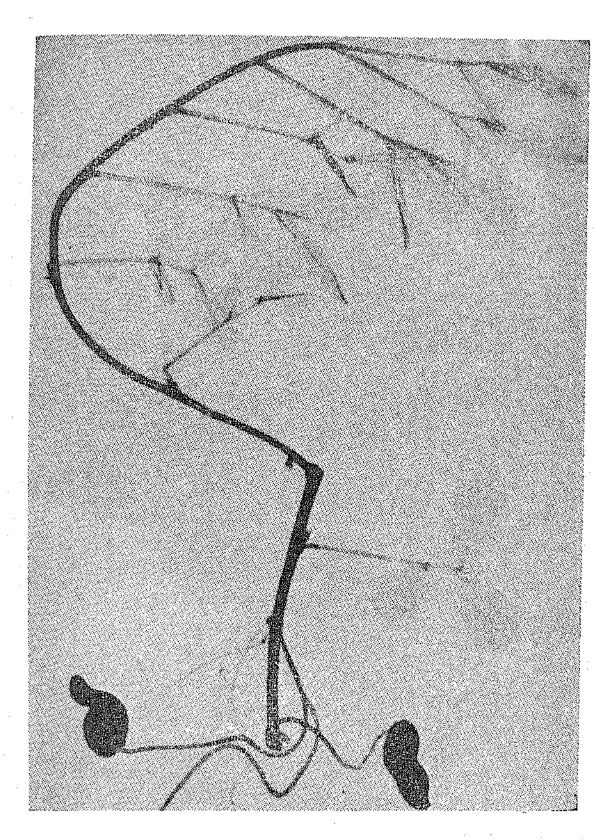
شكل ٦٩



شکل ۷۳



شکل ۷۲

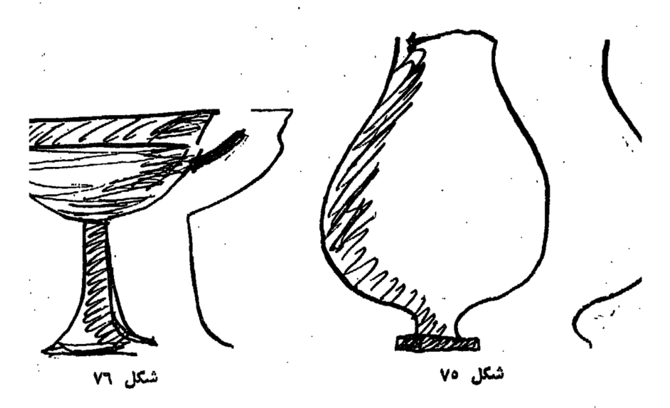




شکل ۷۱

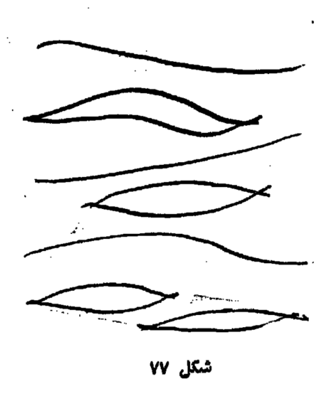
الخط المنحنى

نحيط القارىء قبل أن نبدأ أن عنصر تأمل الطبيعة أهم له من استرسال الحديث • فالخط المنحنى نجده ظاهرا فى كثير من الأشياء التى نصادفها فى حياتنا اليومية مثل أوراق الأشجار والأزهار شكل ٧٠،٧١ والأوانى والكتابة شكل ٧٢ والقباب والعقود فى المساجد والعمارة الاسلامية شكل ٧٣ • وكم يكون أجدى لوعود القارىء عينيه ملاحظة الخلافات البسيطة بين انحناءات الخطوط فى كل ما حوله وكيف تختلف انحنــاءة الخط الخارجى لابريق ماء عنه فى ابريق شاى عنه فى أية آنية مثل شكل ٧٥ ، ٧٦ •

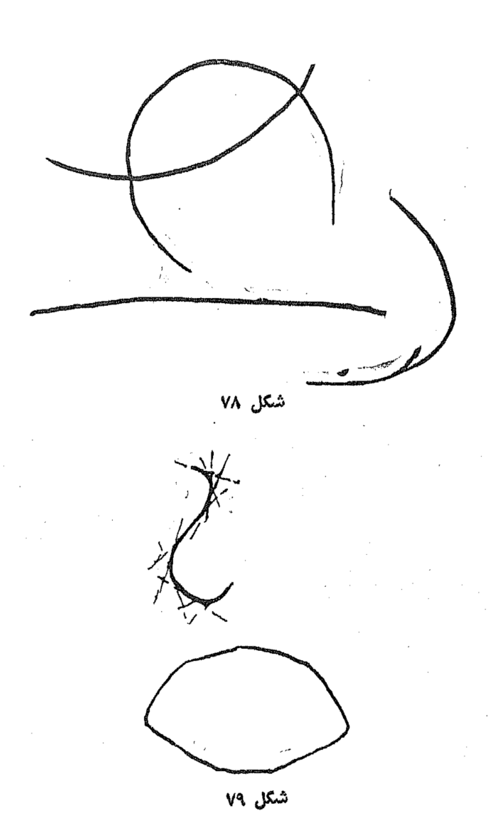


شكل ٧٦ شكل ٧٥

ويساعد على فهـــم الخط المنحنى والاحساس به أن يمسك الانسان بقلم محاولا أن يخط خطوطا منحنية مختلفة بعضها عن بعض، أو يلقى بسلسلة أو حبل على سطح أبيض متأملا الانحنـــاءات التى ستحدث عن هـــذا الالقاء العفوى شكل ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠

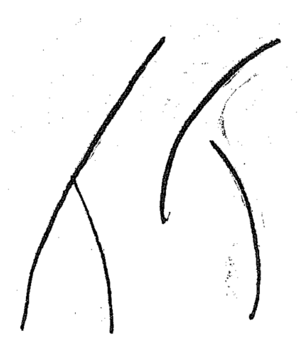


شكل ٧٧



شکل ۷۸

شکل ۷۹

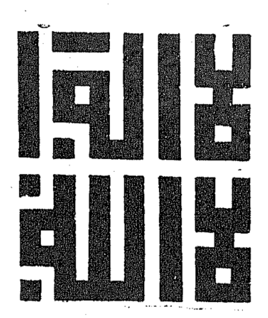


شکل ۸۰

الأشكال المنحنية

خير أمثلة نستطيع منها تمييز الانحناءات هى ماننجدها فى الطبيعة مثل كثبان الرمال والقواقع والعظام • ان تأمل مثل هذه الأشياء من عناصر الطبيعة أجدى لتنمية الحكم التلقائى لدى الانسان من الخضوع لمجموعة قوانين معينة • والانحناءات تكون واضحة فى العقود المعمارية بالجوامع والكنائس القديمة •

ونحن حينما نناقش الخط سواء كان مستقيما أو منحنيا على حده فليس معنى ذلك أنهما منفصلان عن بعضهما فكلاهما له من المميزات والاهمية ما تجعل ميلنا يتساوى تجاههما وقيمة كل منهما الجمالية مبنية على الآخر • ان الخطوط المستقيمة الحادة تحمل القوة والبداوة والجفاف والبدائية الا انها ان زادت فتدل على الركاكة ، كذلك الخط المنحنى يحمل معنى الحلاوة والانوثة ولكن المنحنيات المبالغ فى مرونتها كثيرا ماتحمل الركاكة ، وتطور الخط العربى تبعا للعصور والمجتمعات خير دليل على ذلك شكل ٨١ ، ٨٢ ، كما نرى المنحنيات فى فن الباروك والركوكو حينما زادت عما يجب أصبحت تدل على ضعف التصميم •



شکل ۸۱



شکل ۸۲



شكل ٨٣

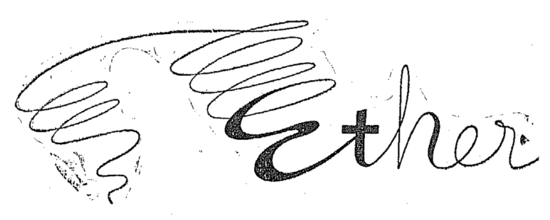
وعلى كل فجمال التصميم يأتى تبعا لعلاقة الخط المستقيم بالخط المنحنى ومدى ارتباطهما ببعضهما شكل ٨١ .

انهما يرتبطان ببعضهما ارتباط القوة بالرشاقة وكما يحمل الخط المستقيم القوة وكما يحمل الخط المنحنى الرشاقة فهو يحمل الليونة كذلك .

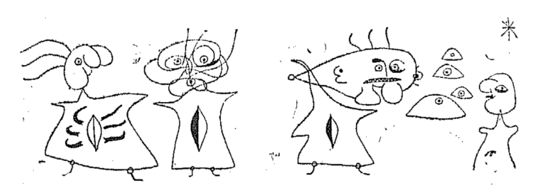
وكلما احتوت الصورة على مساحتين أو مساحات متشابهة فى أبعادها وشكلها دل ذلك على فقر تصميم الصورة والعكس كلما زاد تباين المساحات واختلافها عبر ذلك عن غنى التصميم .



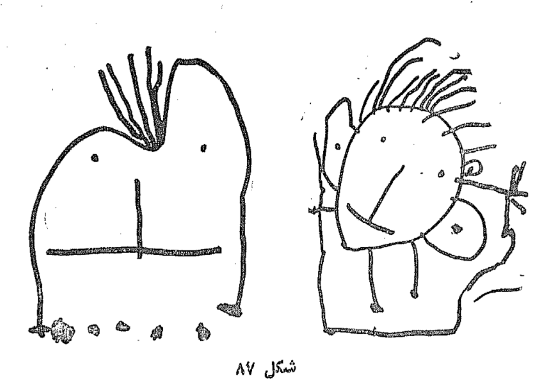
شکل ۸٤



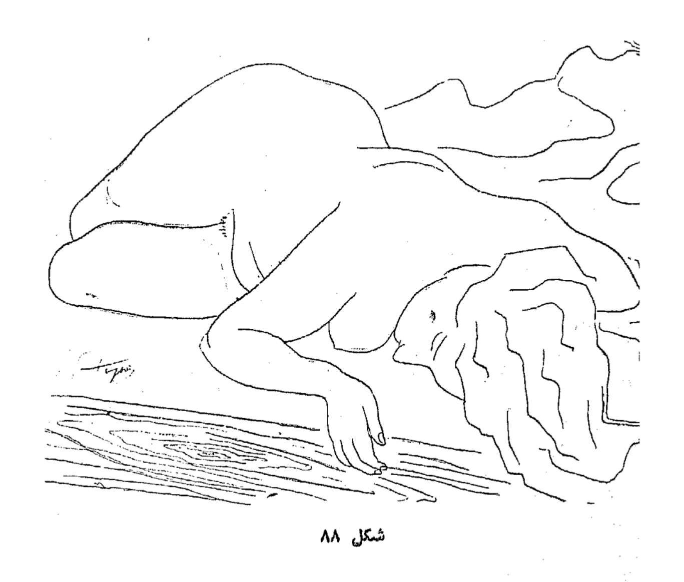
شکل ۸۵



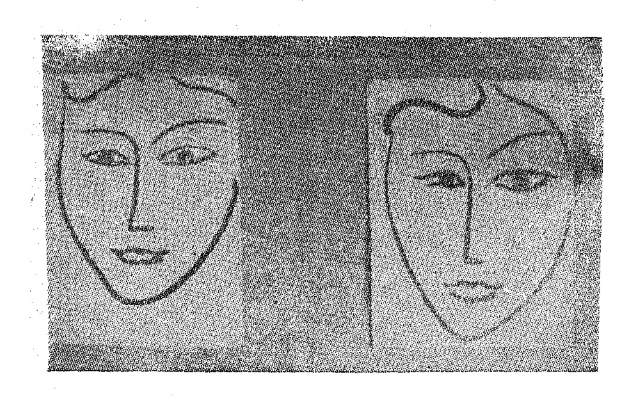
شكل ٨٦
رسم للفنان ميرو



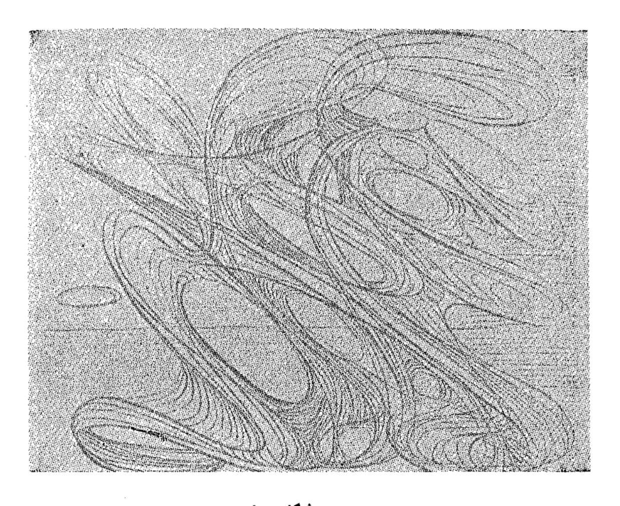
شكل ٨٧
رسم طفل



شکل ۸۸



شكل ٨٩
رسم للفنان ماتيس



شكل ٩٠
أشباح العاصفة لفنان سريالى انجليزى

النغم الخطى

أفضل مدخل للنغم الخطى أن نتصور نقطة تتحرك تاركة أثرا وراءها . نتيجة ذلك خط ينساب . هذه هى أحسن طريقة لمناقشة الخط المرسوم . بهذه الوسيلة فنحن نضفى على الرسم قيمة حية متحركة كيف ينثنى الخط وكيف يندفع فى عنف وكيف يتكسر ثم يرتكز ليندفع ثانية أو كيف يسير حثيثا خفيفا على سطح الورقة شكل ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ .

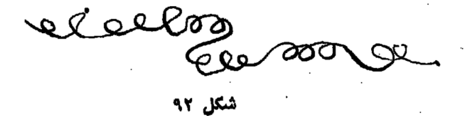
وكلما كان الخط يملك حيوية الحركة والحياة على الورقة دل ذلك على قوة الفنان وتمكنه وحساسيته وموهبته ، وان أعطانا الخط احساسا بالخمود والفتور وكأنه ميت لا يمكن تحريكه على الاطلاق .

والحقيقة أن المشاهد دون أن يشعر تجوس عيناه مع الخط مستكشفة علاقاته ، ارتفاعاته وانخفاضاته وسكونه وحركته واندفاعاته ونقط الارتكاز فيه ، اى بكلمة واحدة تجوس العين مستكشفة نغمه وايقاعه ثم تقرر ان كانت العلاقات الخطية منسجمة أم لا ، وان كانت تقول شيئا أم هى خرساء .



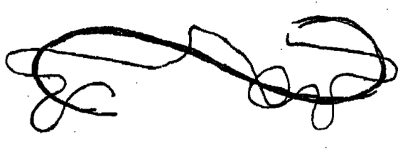
شكل ٩١

خط نشط ينساب بحرية .
الوسيط المتحرك فى هذه الحالة نقطة تدفع نفسها بسهولة الى الامام .



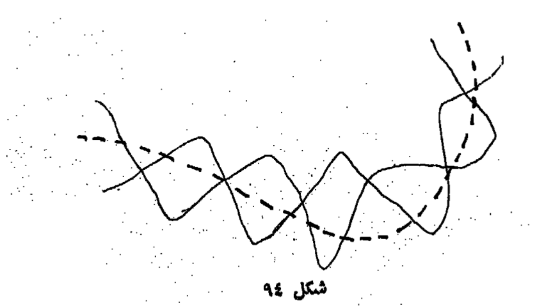
شكل ٩٢

خط له نفس الانسياب يلتف حول نفسه .

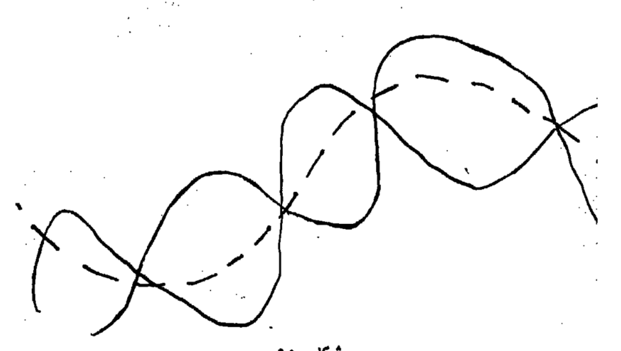


شكل ٩٣

نفس الخط الذى ينساب بحرية يلتف حوله خط آخر ثانوى .

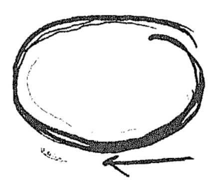


شكل ٩٤



شكل ٩٥

خطان ثانويان يلتفان حول خط وهمي نشط ينساب بحرية شكل ٩٤ ، ٩٥ .

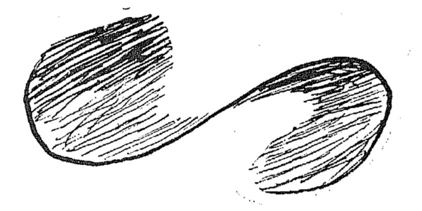


شكل ٩٦

خط له نفس مميزات الخط النشط الذى ينسـاب بحرية شكل ٩١ ولكنه يعطى الاحساس بالمساحة ٠

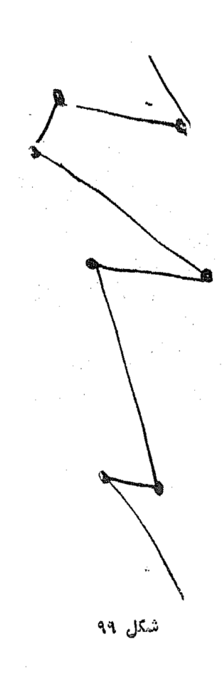


شكل ٩٧



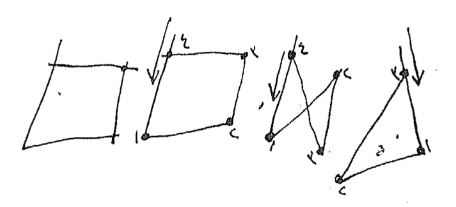
شكل ٩٨

نفس الخط النشط الذى ينسـاب بحرية شـكل ٩١ ولكن يتممه فورم آخر ٠



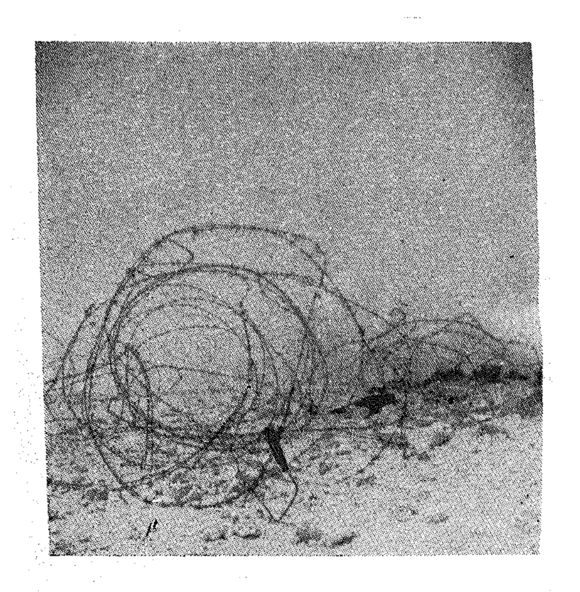
شكل ٩٩

خط نشط محدد فى حركته بنقط ثابتة وهى بمثابة نقط ارتكاز ليندفع الخط ثانية ٠

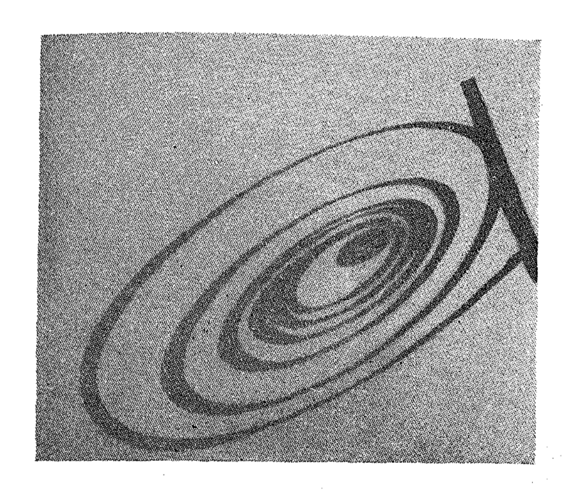


شكل ١٠٠

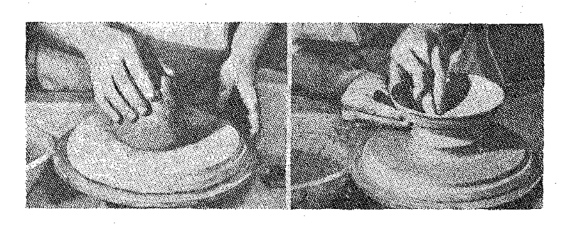
خط له نفس مميزات الخط السابق شكل ٩٨ ولكنه
يعطى الاحساس بالمساحة ٠



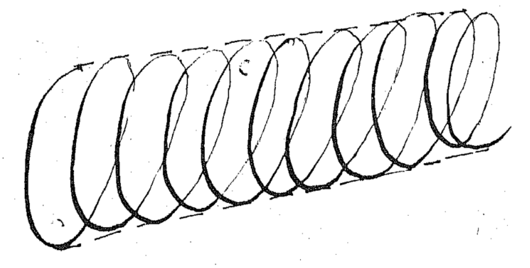
شکل ۱۰۱



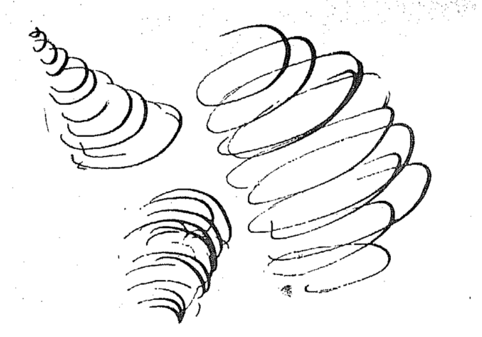
شکل ۱۰۲



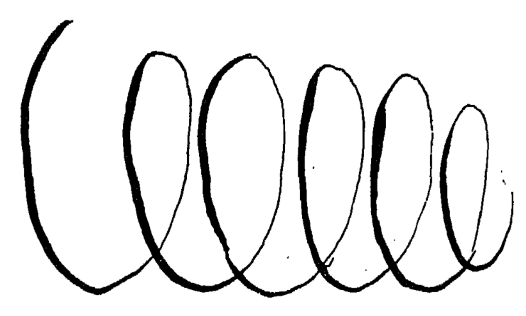
شکل ۱۰۳



شکل ۱۰٤

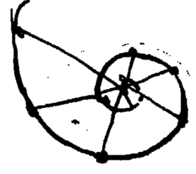


شکل ۱۰۵



شكل ١٠٦

الخط الحلزونى دائما يعطى الاحســاس بالحجم ولكنه حجم أجوف فى بنائه ٠



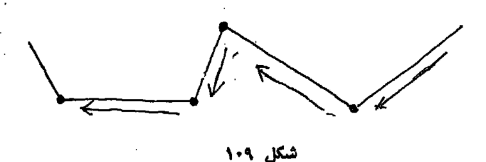
شكل ١٠٧

نقطة الارتكاز والاندفاع فىهذه الحالة واحدة والبداية هى النهاية٠ ان هذا الخط هو الاستمرار التصاعدى للفوقع والشرنقة والسلال وسلم المئذنة والبرج وهو نفس البناء التصاعدى الحلزونى للاناء الفخارى الذى يأتى نتيجة لحركة رجل الصانع وثبات يده على العجينة شكل ١٠٢ ٠

الإيقاع

شكل ١٠٨

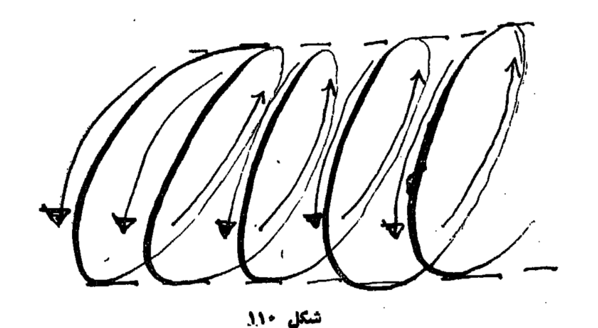
الذى يحدد الايقـاع فى هذا الخط هو العلاقة بين الارتفاع والانخفاض • أى أن المسافات الزمنية هى التى تحدد دائما الايقاع •



شكل ١٠٩

الذى يحدد الايقاع فى هذا الخط هو العلاقة بين نقط الارتكاز • الذى يحـدد الايقاع هنـا هبوط الخط المنحنى القريب وصعود الخط المنحنى البعيد •

من العبث وضع قوانين تحدد ايقاع الخط وانسـجام أجزائه ذلك لأن الايقاع فى الرسم يرتبط بالايقاع فى بقية



شكل ١١٠

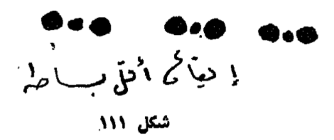
الفنون وهو مرتبط بتكويننا الفيسولوجى العام ، وذلك الايقاع العام الذى يتدخل فى حياتنا اليومية بشكل واضح ومؤكد • وكثيرا دون أن نشعر أو نفسر نورد لفظ الايقاع على ألسنتنا ـ فمثلا نقول عن فرقة راقصة أنها تحافظ على انتظام ايقاعها ، أو ننصت للايقاع المنتظم الذى يحدثه قطار سائر بكامل سرعته •

فى حالة الرقص نلاحظ أن الذى يضبط الايقاع مبينا ان كان الراقصــون أو الراقصــة تخطو محافظة على ايقاع الرقصة أم لا هو صوت الطبلة أو البانجو الذى يأتى على فترات ثابتة• أما فى حالة القطار فهونتيجة لتكرار صوت العجلات وهى تصطدم بالقضبان وتنتقل عبر الفراغات التى بين القضبان وبمـا أن هـذه الفراغات ثابتة وعلى أبعـاد متساوية اذن فالذى يحدد الايقاع هو ان الفراغات على أبعاد

ثابتة والقضبان من نفس الخامة والفراغات طولها ثابت وسرعة القطار ثابتة أما في الحالة الأولى فالذى يحدد الايقاع حساسية العازف الثابتة وهو يعزف الطبلة بعصى لا يغيرها وبتوقيت زمنى ثابت ٠

يخرج من هذا الكلام أن الايقاع نتيجة تكرار شيء معين بصورة ثابتة أو شبه ثابتة وأحيانا ما يكون هذا الايقاع واضحا وظاهرا كما في الموسيقى الراقصة أو زخرفة القماش وورق الحائط وكثيرا ما يكون مستترا خلف البناء العام للعمل الفنى كما فى الموسيقى السمفونية أو صورة لفنان خالد ٠





شكل ١١١

يلعب الايقاع دوره فيأشياء لاحصر لها من نشاطات الانسان كالغناء الجماعي والرياضة كفريق تجديف أو جنود

يسيرون أو المرأة وهى تعجن • ويكتشف سائق السيارة الخلل فى آلة محركة من عدم انتظام ايقاع الصوت الصادر منها ، كذلك الساعاتى بالنسبة للساعة •

ويرتبط الايقاع فى الحياة بعضه ببعض ، ويحكى أن صوت المحرك فى باخرة اقترح على الشاعر براوننج الايقاع النغمى لقصيدته « كيف أتوا بالأخبار الطيبة » •

ويؤثر كثيرا تكوين الانسان الفيسـولوجى وما يتبعه من حركة الجسم على ايقـاع الـكثير من نشاطات الانسان المختلفة ولنأخذ مثلا المقياس الزمنى لعملية الشهيق والزفير بكل بساطة نجد أن السير لا يخضع فقط لفتحة الساقين بل كذلك للمسافة الزمنية بين الشهيق والزفير •

وأوزان الشعر عملت لتلائم المزاج الانسانى ، والمزاج الانسانى لحد ما يخضع لعملية التنفس ومقياسه الزمنى • والنغم الموسيقى « الريتم » يحدد بطول الجملة « الفرازة » والجملة محددة بالمسافة الزمنيـة للتنفس كذلك ، ونحن لا نستطيع الجزم بوجود مقاييس محدودة للايقاع فى الرسم ولكن بالتأكيد كل ذلك يرتبط بعضهببعض بطريقة مباشرة أو غير مباشرة • وقد أكد بلخانوف وبعده لوفافر أن أهم قيمة انسانية فى كل الأعمال الفنية عبر التاريخ هى عنصر الايقاع والاتزان • وقد كانت من أواخر أبحاث أزنشتين محاولته ايجاد قوانين ثابتـة للايقاع والاتزان فى الأعمال الكلاسيكية الخالدة•وعلى كل مهما حدث فمثل هذه القوانين ان لم يضعها الفنان بتلقائية فهى لن تؤدى سوى العكس •

الانسجام

الايقاع يعمل على استمرار الوحدة والتوافق فى البناء الفنى أى يربط أجزاءه المختلفة محققا التجانس والانسجام الكامل . ومفهوم الانسجام لا يختلف من فن لآخر . أول ما استخدم هذا اللفظ استخدم فى الموسيقى وبعد ذلك استعارته بقية الفنون منها ويخطىء كثير من الناس فهم عنصر الانسجام فى اللوحة اذ يستعملون اللفظ مثلا للدلالة على توافق لونى أو توافق خطى وقد نجد لوحة تملك التوافق اللونى والخطى ولكنها غير متكاملة . هذا لأنها ينقصها قانون يربط بين عناصرها وأجزائها ويحددها قانون يصل بها الى الاتزان المتكامل .

والأسهل أن نناقش مدلول الهارمونى فى الموسيقى لنخرج من هذه المناقشة محددين مدلول كلمة الهارمونى ووظيفتها فى الفن التشكيلى .

ان أنصتنا جيدا الى قطعة موسيقية بسيطة فى تأليفها ولتكن رقصة مثلا . سنلاحظ أن هناك أصواتا تتغير وتتلون وتتفرع وسنميز خلال هذه الأصوات صوتا ثابتا يتكرر ، ربما كان دقات طبلة ، انها بمثابة ايقاع ، وبقية الانغام سواء كانت ثابتة أو غير ثابتة مميزة أو غير مميزة هى الأوكتافات

وكل أوكتاف منهـــا لا بد أن يكون كاملا فى صراعه أى يحتوى على قرار وجواب ٠

الايقاع يربط لنا اذن النغمات المختلفة ســواء كانت مرتفعة أو منخفضة وهو فى هذا الربط ينظم لنا الصراع بين أصواتها المتباينة فى ألوانها ودرجاتها ٠

والايقاع + هذه الأصوات المتباينة والمتناقضة = الهارمونى ٠

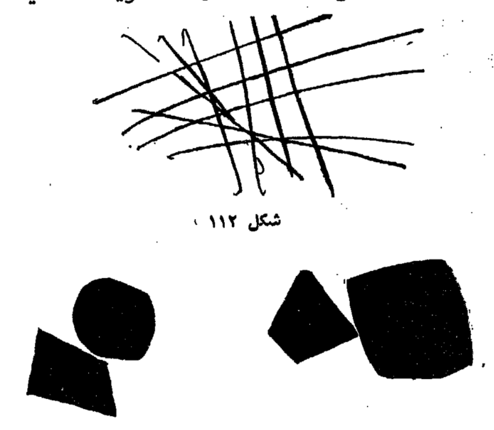
والهارمونى يجب أن يخضع لقانون يربط بين جميع عناصر القطعة الموسيقية من أصـــوات متباينة ومسافات زمنية حتى يتحقق الريتم الذى ينظم استمرار هذه القطعة ويجعل لها معنى ٠

***

نخرج من هــذه الأســطر بحقيقة واضــحة بسيطة وهى أنه لا بد لأى عمل فنى كامل يحقق انسجاما من وجود قانون ينظم الصراع بين المتناقضات الموجودة فيه، وفى الرسم يكون الصراع ناتجا عن تباين المساحات السوداء والبيضاء والخطوط الأفقية والرأسية ، والخطوط السميكة والخطوط الرفيعة ، والخفيفــة والقاتمة ، والحادة والمنحنيــة ، ودون وجود لمثل هذا القانون فلن نطرب لنغم أو ننسجم لمجموعة خطوط كما أنه وضع حدود وأبعــاد صارمة ومحددة لمثل هذه القوانين فى الوقت ذاته عبث وخطأ ٠

الصراع بين السالب والموجب

لقد أصبح الصراع بين المتناقضات حقيقة لا تحدد فقط تكويننا النفسانى والفيسولوجى بل تحدد كذلك تكوين المجتمعات والتاريخ كما تحدد فنوننا ونظرياتنا العلمية .

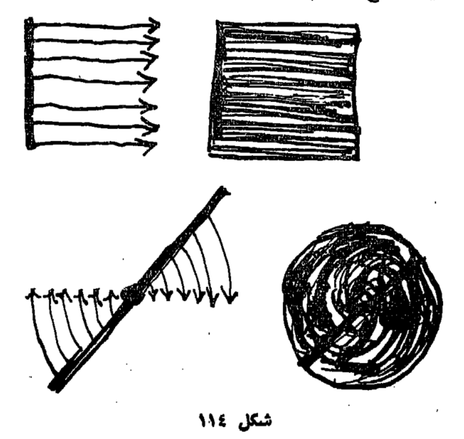


شكل ١١٢

شكل ١١٣

ونحن لو فرضنا أن سطح الورقة هو الجانب الساكن والسلبى فى عملية الخلق الفنى اذن فالخط أو الخطوط التى سنرسمها تكون العنصر الايجابى (شكل ١١٠) . هذا

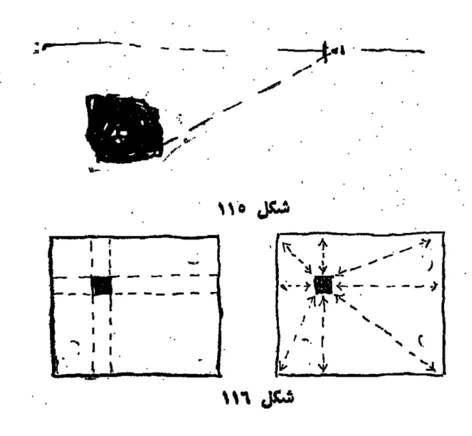
ان كان الرسم يتكون من خطوط فقط أما اذا كان يحتوى على أشكال قاتمة مثل شكل ١١٢ فانها تعطينا الاحساس بنشاطية سطح يتقدم • شكل ١١٣ •



شكل ١١٤

حينئذ يكون السطح القـــاتم هو العنصر الايجـابى والخط الذى يحدده سلبيا لأنه جزء من الجانب السـلبى ، جزء من الفراغ الذى يحيط بالمساحة •

أى شـكل على سـطح الورقة يتصل بثلاثة أبعـاد الصورة المصطلح عليها شكل ١١٤



شكل ١١٥

شكل ١١٦

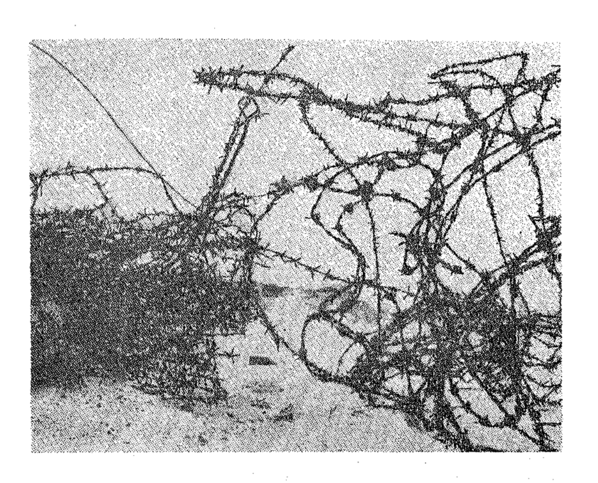
والشكل على سطح الورقة لايفترق عن أى شىء فى الحياة انه كيان يحيط فراغ أو « هيوم » أو بيئة وهو مايحيط به من فراغها يكون واقع الشىء والواقعية فى الحقيقة هى دائما ذلك الصراع • الصراع الناشىء بين الشىء وبيئته ويتدخل معهمـــا عنصر ثالث هو الزمن أو البعد الثـــالث شكل ١١٤ وقيمة الفنان تكمن فى مقدرته على أن يجعل أشـــكاله تخضع المساحات التى حولها أو حجومه تخضع فراغها • وربما استطاع فنان أن يجعل لنـــا نقطة صغيرة تخضع فراغا كبيرا أو يجعل حجوما ضخمة تضيـــع فى فراغ يكاد بالكاد أن يحيطها •



شكل ١١٧
رسم للفنان الامريكى ماكسيم بولك



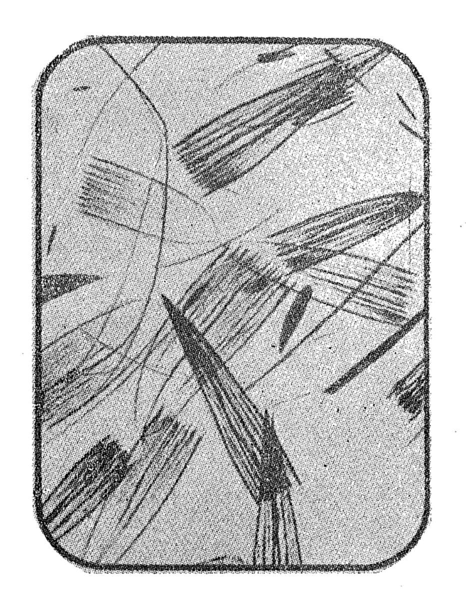
شکل ۱۱۸



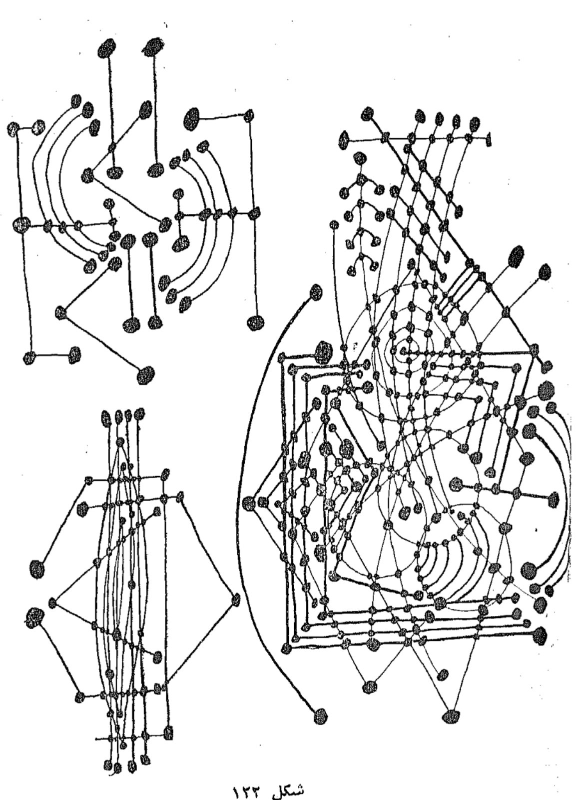
شکل ۱۱۹



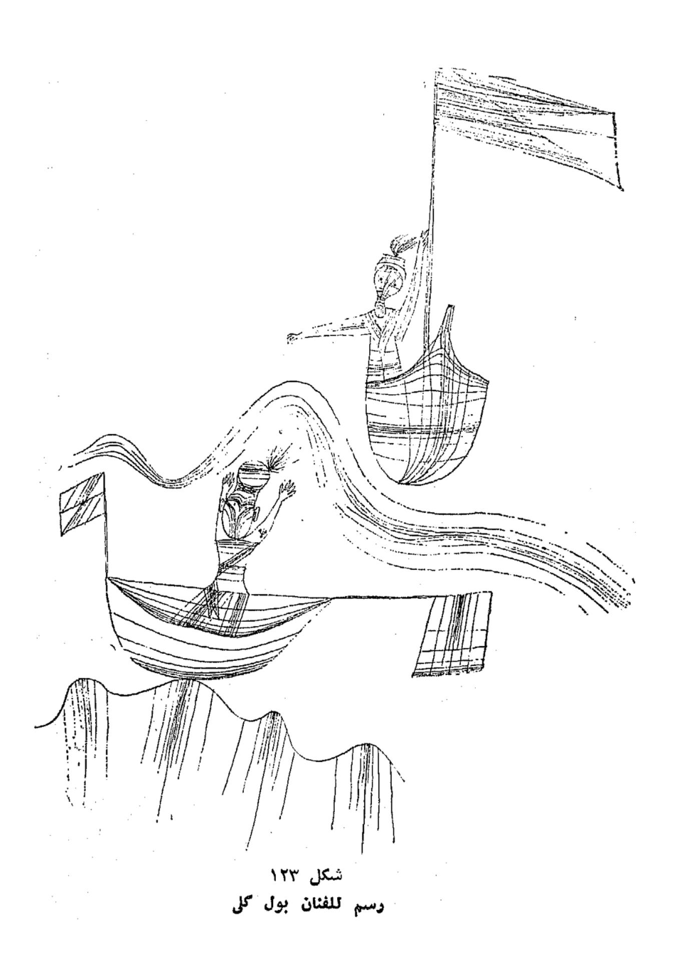
شكل ١٢٠
رسم لرجل بدائي



شكل ١٢١
نسيج عضلة مكبر بدرجة كبيرة تحت
المجهر

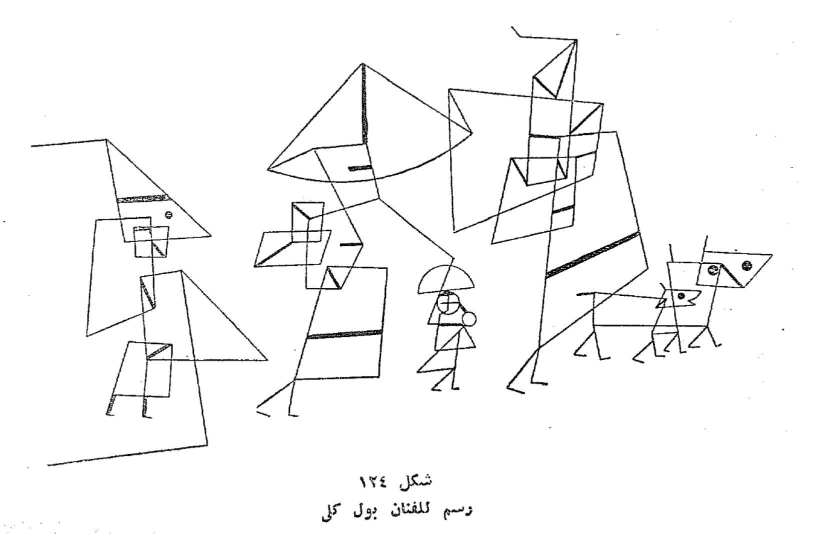


شكل ١٢٢
رسم للفنان بيكاسو

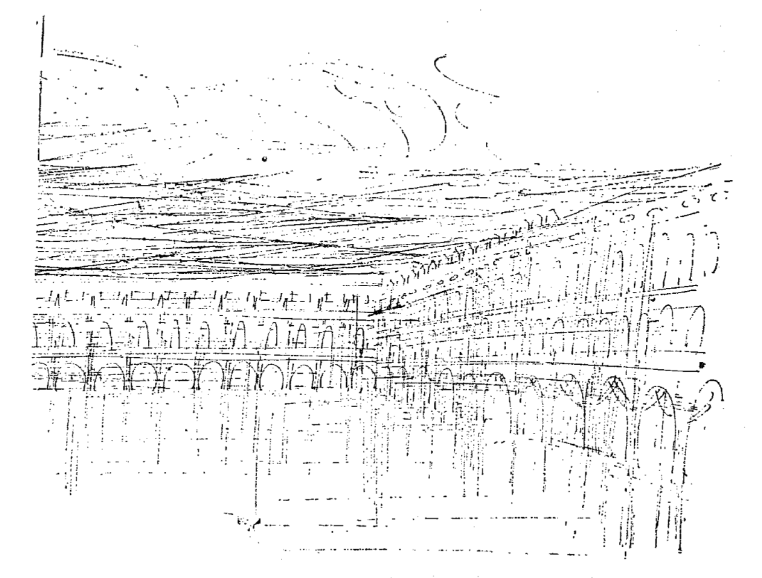


شكل ١٢٣

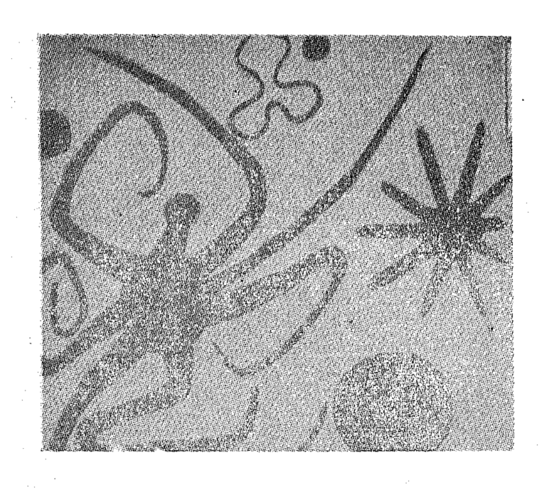
رسم للفنان بول كلي



شكل ١٢٤
رسم للفنان بول كلى



شكل ١٢٥



شكل ١٢٦
رسم للنحات كالدر



شكل ١٢٧
تفصيل من رسم على اناء يونانى

الطبيعة والفن وإرادة الانسان

لن نطبق ما أوردناه خلال الصفحات السابقة على كثير من الأعمال الفنية ولن نستطرد في الشرح حتى لا يأخذ القارىء ماكتبناه على أنه نظريات ثابتة فما كان هدفنا سوى وضع القارىء وجها لوجه أمام الطبيعة والانسان والفن ٠ والفن مهما تطور فلن يخرج عن رؤيتنا اليومية المتجددة ٠ وقيمة العمل الفنى تنبع من أنه يجمع بين المتناقضات فى نظام قاس ، كما تنبع من تكامل اتزانه الناتج عن حساسية مرهفة نتيجة لمران وحصيلة الفنان ومعاناته الطويلة السابقة ٠

***

فمثلا صورة ماكسيم بولك شكل ١١٦ تملك فى آن واحد سيولة الماء الذى نراه فى شكل ١١٧ وتقلصات السلك الشائك الذى نراه فى شكل ١١٨ وكل من صورة السلك أو الماء لا يمكن أن تكون عملا فنيا كاملا ٠ فهما لا يملكان ذلك الايقاع المرح ٠ الراقص الذى تمتاز به صورة بولك ٠

والخطوط التى حفرها الرجل البدائى على حائط الكهف شكل ١١٩ تتشابه لدرجة كبيرة مع شكل ١٢٠ الذى يعبر عن نسيج عضلة تحت المجهر « مكبرة لدرجة كبيرة جدا »

الشكلان يملكان حدة الخطوط ولكن رسم رجل الكهف عمل فني ونسيج العضلة ليس بعمل فني • فخطوط الرجل البدائي تنتفض بالحياة نتيجة لانفعاله وهو يتصارع مع حائط الكهف بشظية حجر الصوان • انها خطوط تضج بالايجابية على ذلك الحائط السلبي ، انها تفريغ لطاقة انفعالية كالرقص •

وخطوط بيكاسو المستقيمة شكل١٢١ التى تتقاطع فى نقط ارتكاز تحدد انطلاق الخط وحركته ولكن الذى يضفى على الرسم ذلك الجمال هى النقط التى يضعها فى أمكنة تلاقى الخطوط وتنوعها •

وتتميز صورة بول كلى شكل ١٢٢ بمرونة الخطوط وانزلاقها الذى يكاد يخفى الخطوط المستقيمة •

أما صورة ١٢٣ وهى لبول كلى كذلك فتحتوى على خطوط ايجابية مقيدة فى حركتها يصنع الايقاع فيها نقط الارتكاز والتناقض الحادث من الخطوط الرفيعة مع الخطوط الغليظة •

وشكل ١٢٢ عبارة عن خطوط سريعة وهشة أفقية ورأسية ومتقاطعة مع بعضها • انها تصنع البعد الثالث وتعطى احساسا بالصدى •

أما رسم كالدر شكل ١٢٥ فيعتمد على الدوائر التى أضعفت من مرونة الخطوط وسيولتها الزائدة عن اللزوم وفى الوقت ذاته أحدثت التباين الكافى لكى نشعر بحركة وتثنى الخطوط •

أما هـذه الدوائر التى فى الرسـم اليونانى القديم شكل ١٢٦ فهى تقوم بعملية ربط بين الأقواس التى تحدد الوجه والأرضية القاتمة انها تقوم بوظيفة الدرجة المتوسطة وتكون نوعا من الترديد بالنسبة للأقواس التى خلف الأذن والانحناءات السلسة التى تحدد الوجه .

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
بالقاهرة



الفنان حسن سليمان .

ولد بالقاهرة سنة ١٩٢٨

تخرج فى كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥١

اسهم منذ تخرجه فى الحركة
بمعــــارضه الخاصة والجمـ
« المحلية

تميــزت
بطابعها
ايحـــاءات
أو الاســـلا
من خلال

يعمل عضو
الشعبية ،
الكاتب .

المكتبة الثقافية

أول مجموعة من نوعها
تحقق اشتراكية الثقافة
تيسر لكل قارئ أن يقيم
فى بيته مكتبة جامعة
تحوى جميع ألوان المعرفة
بأقلام أساتذة ومتخصصين

العدد القادم

الفكر السياسى الحديث

تأليف

الدكتور حسين فوزى النجار

طبع بمطابع الدار